أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

العدد ١٠٨/ أغسطس ١٩٩٤



# عودة أبو المعاطي ابو النجا من المنفى

## توفيق زياد:

# هنا على صدوركم باقون كالجدار

## هيا نتحرر من التابو، هيا نواجه السوق

# العلمانية هي الحل

# سرير نازك الملائكة

# أدب ونقد

مجلة الثقافة الديمقراطية/ شهرية يصدرها
حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي/أغسطس ١٩٩٤

# أدب ونقد

التصميم الأساسى للغلاف : محيي الدين اللباد
بورتريه الغلاف للفنان: جودة خليفه
الرسوم الداخلية للفنان السودانى محمد سعيد عمر

أعمال الصف والتوضيب:
صفاء سعيد/ نسرين سعيد/ صلاح عابدين

مراجعة الصف : مصطفى عبادة

المراسلات: مجلة أدب ونقد/ ٢٣شارع عبد الخالق ثروت
القاهرة/ت٦.٣٩٢٢٢٣
الاشتراكات:(لمدةعام)١٨جنيها/

الأعمال الواردة إلى المجلة لاترد لأصحابها
سواء نشرت أم لم تنشر

# المحتويات

# أول الكتابة

هذا ملف جديد تأخر أعواما طويلة.. ملف عن مبدع كبير هو القاص والروائى أبو المعاطى أبو النجا الذى قدم للمكتبة العربية عشرات القصص وروايتين إحداهما تشكل علامة رئيسية فى سجل الرواية التاريخية العربية والكتابة الواقعية بعامة هى «العودة الى المنفى» عن سيرة المناضل والفنان الشعبى عبد الله النديم.

ونحن إذ نقدم هذا الملف نتمنى أن يسهم فى توجيه الأجيال الجديدة لقراءة هذا الروائى والتوقف أمام هذا الأدب الجميل القادر على بث روح النهوض ومقاومة اليأس والحلكة.

إن أحد أهم سمات الكتابة الواقعية هى التكثيف الجمالى لكلية الحركة وديمومتها وتوترها الدائب.. وهنا يأتى ماعبر عنه الناقد الدكتور «صلاح السروى» فى قراءته لقصص أبو النجا القصيرة من حيث أثر الخارج الموضوعى على الداخل الذاتى.. وهذا التفاعل الذى يتخلق من كل لحظة بينهما ليثرى إجابات الكاتب عن حقيقة الانسان وحقيقة الواقع معا، وحيث القصة هى وصف استجابات هذا العالم الداخلى لذلك المثير الخارجى.. ليتخلق عالم جديد جميل وملهم.

«هكذا يتقدم أبو المعاطى أبو النجا الى أكثر من أن يكتب قصة يرصد فيها التحولات النفسية لبطل منشغل بعالمه الداخلى الى أن يطرح كتابة واقعية محملة بروح إيجابية كفاحية وثابتة..»

كذلك يرصد الناقد الكيفية التى تطورت وتغيرت بها نظرة أبو النجا «للآخر من حيث هو مشارك لامن حيث هو نقيض، من حيث هو طرف فى الفعل، وليس موضوعا للفعل..»

إننا أمام رؤية للعالم ووجهة نظر فى قضية الحرية بكل مستوياتها الوجودية والفلسفية والسياسية والاجتماعية.. وهى رؤية زادها عمقا ووضوحا الحوار الممتع الذى أجراه الزميل مجدى حسنين سكرتير التحرير مع أبو النجا الذى يقول «فالمجتمع الحر هو الذى يسمح لأفراده بالنمو الى أقصى مدى ممكن أن تصل اليه قدراتهم وإمكاناتهم..»

فالآخر والآخرون همُ دائم وموضوع للتأمل لدى كاتبنا «فهو من هذا النوع من الكتاب الذى يميل الى الانصات لمايحدث من تغييرات فى العالم الخارجى بقدر مايميل الى الانصات لصوته الداخلي.»

ويتوقف الناقد د.رمضان بسطاويسى أمام حقيقة أنه «كاتب لايرى فى الكتابة ترفا أو نوعامن التعبير عن مشاعر دفينة. إنما الكتابة لديه تساؤل ومحاولة لفهم الواقع المصرى.. ويمتلك الكاتب هذا الحس اللغوى الذى لانكاد نراه لفرط شفافيته فى نقل العالم الذى يريد تقديمه فى الوقت الذى انشغل فيه البعض بالتجريب فى الكتابة لبناء مجد شخصى فى مجتمع لاتزال الثقافة فيه هامشية..»

وإن كانت القراءة المتأنية لاعمال أبو النجا مكتملة سوف تدلناعلى مناطق تجريب غير نادرة.. ذلك النوع من التجريب الذى تنظمه رؤية الكاتب للعالم ، وتطلعه التواق لتغييره . وفى رواية «العودة الى المنفى عناصر تجريب ليس أقلها ما أشار اليه بسطاويسى نفسه من أنها:

«وقد ظهرت هذه الرواية بعد نكسة ١٩٦٧ ولذلك فهى تمثل محاولة لاعادة بناء الذات من خلال وعى جديد، وعى لايقوم بجلد الذات أو تعذيبها، وإنما وعى يحاول اكتشاف الأسس التى يمكن أن يقوم عليها البناء الجديد..» وأبو النجا فى كتابته النقدية لايرى أن هناك شكلا ثابتا أو مثلا أعلى خالدا.

وما أحوجنا الآن لأن تنطلق صرخة عبد الله النديم مجددا فى أعماق الريف المصرى حيث يتعرض الفلاحون لتراكم الديون والتهديد بالطرد من أرضهم ويضرب فلاحون نساء ورجالا وأطفالا عن الطعام ويعتصمون دفاعا عن حقهم فى الأرض، ذلك الحق الذى ناضل أباؤهم واجدادهم من أجل إقراره وتأمينه.

إن صيحة النديم التى انطلقت قبل مايزيد على المائة عام وهى تنادى الفلاح المصرى مستنهضة محرضة «أنت تشق الأرض بفأسك باحثا عن رزقك ، فلم لاتشق بالفأس صدور ظالميك..»

إن هذه الصرخة هى نداء متجدد لفلاحين هم الآن أكثر وعيا ودربة ، أكثر خبرة بصنوف المقاومة ومعرفة بنوعية أعدائهم الطبقيين.. سواء كان هؤلاء الأعداء من بنى جلدتهم أو مندوبى الرأسمالية العالمية ومؤسساتها المالية.

ولعل ملفنا هذا أن يكون تحية لائقة لكاتب هذا هو إسهامه فى حياتنا الثقافية، لكاتب نتمنى أن تتعلم منه الأجيال الجديدة كيفية خلق التكامل بين الالتزام والحرية بلاحدود.

اخترنا لكم الديوان الصغير من أعمال الشاعر والمناضل الفلسطينى توفيق زياد الذى فجعنا برحيله المأساوى إثر حادث تصادم فى وقت يحتاج فيه العمل الوطنى الفلسطينى

وحركة التحرر العربى لقادة من نوعه ذوى بصيرة ثاقبة ، وقدرات استثنائية لكن على مايبدو فان المصائب تتنادى .. وعلينا أن نتحمل آلام الفقد المتواصل ونحن نواصل الطريق نفسه الذى قطعه توفيق زياد وعشرات الآلاف من رفاقة من أجل فلسطين ديموقراطية علمانية لكل من يعيشون على أرضها على قدم المساواة وعلينا مرة أخرى - أن نتعلم من هذا الذى سلبوه كل شيئ ترويض البحار.

***

سلبونى كل شيئ
غير قلب
وضمير
وشفه

***

البحر هائج يقلبه الاعصار
لكننى بحار
منذ فتحت مقلتى للنهار
قضيت عمرى كله
أروض البحار

***

ونحن إذ ننشر البيان التأسيسى للجنة الدفاع عن الثقافة الوطنية الفلسطينية نعرف أن الزمن العربى الردئ زمن التراجع والنكوص والهوان قد جعل مقاومة التطبيع مع العدو الصهيونى مهمة شعبية فى الأساس، اذ أنه، وبعد الاتفاقيات المنقوصة المتوالية بدءا من فصل القوات فى سيناء ١٩٧٥ مرورا بكامب دافيد ومعاهدة الصلح المصرية الاسرائيلية وغزة وأريحا وصولا للإتفاق الاردنى الفلسطينى الأخير أن المعركة التى سوف تطول أكثر مما يظن كل المتفائلين- قد اتخذت منحى جديدا يلعب كل من الاقتصاد والثقافة الأدوار الرئيسية فيها، فمشروع السوق الشرق أوسطية يريد أن ينصب اسرائيل أقوى قوة اقتصادية تقود المنطقة حيث يجرى تعميم مفردات الثقافة الصهيونية والأمبريالية ومثلها العليا.

ولجنة الدفاع عن الثقافة الوطنية الفلسطينية هى أحدى ثمار الانتفاضة ببصيرتها العميقة التى تؤكد أن الصهيونية بمختلف تعبيراتها وتلاوينها هى إيديولوجيا حركة رجعية شوفينية حملت تشوهات الامبريالية التى ولدت الحركة الصهيوية فى أحضانها.

نحن نشد على أيدى كل المناضلين من أجل سلام حقيقى، ونساند الى ملا[illegible]اية موقف سوريا التى ترفض السلام المنقوص، ونقدم وعدنا لكل العرب واليهود الذين يعملون معا من أجل فلسطين مستقلة ديموقراطية ضمن مجتمع عربى تقدمى.

ولعل الزميل الشاعر وائل عبد الفتاح ينبهنا فى دعوته «للخروج من طقس المراثى لموت الثقافة على سرير نازك الملائكة»- ينبهنا لحقيقة أننا قد أصبحنا على حافة اليأس، إذ أننا «مضطرون دوما للنظر تحت أقدامنا

والغرق فى بحار أسئلة عن منزل صغير، وفرصة عمل، وأسعار الأرز والصابون، وهى أسئلة تصبح ضرورية فى لحظة يتواطأ فيها كثيرون (بينهم نحن أنفسنا) على ألا نرفع أعيننا وننظر الى المستقبل الذى أصبح ملكا لآخرين يصنعونه الآن..»

أنها آفة المجتمع الرأسمالى الاستهلاكى التابع الذى يفتت الجماعة البشرية وينحط بها الى ماسماه غزيزة البقاء الفردى ولن يكون بوسعنا الخروج من هذه الحالة الا بنضال جماعى ينقد الرأسمالية من حيث المبدأ ، ويراهن على الانحسار القادم للهيمنة الأمريكية. ولايدفعه اليأس للتقليل من شأن أبسط أشكال الاحتجاج قصيدة كانت أو نوما فى الشارع أو تشكيل لجنة لمناصرة الشعب العراقى دون أن نلهب جلودنا بسياط تعذيب الذات.

وعلى غرار شعار الاسلام السياسى «الاسلام هو الحل» يرد الدكتور خالد منتصر بشعار أخر قائلا «العلمانية هى الحل» ويدخل فى جدل مع الإسلاميين لعله أن يسهم فى توفير أجواء صحية لحوار مستقبلى بين التيارات الفكرية المختلفة حتى لايكفر أحد أحدا، بعد انحسار موجة الارهاب الأسود المسلح سوف يحدونا الأمل أن تنحسر أيضا موجة الارهاب الفكرى الأشد سوادا.

نستكمل فى هذا العدد ملف «أبى حيان التوحيدى» فننشر مقالى خيرى شلبى وماهر شفيق فريد، حيث يرى خيرى نفسه فى مرآة التوحيدى «الذى يلخص مأساة كافة المثقفين العرب الشرفاء منذ الأزل وحتى الآن، وهو نموذج للمثقف الحر وسط عالم من الزيف والخداع وقد خسر الدنيا كلها وكسب نفسه(وفى منبرنا«أدب وقد» بالذات).

أما الدكتور ماهر شفيق فريد فقد انتهز فرصة الكتابة عن التوحيدى ليدافع بحرارة عن المجلات الثقافية التى ثبت أن المخابرات الأمريكية كانت تمولها. ولم أدهش كثيرا فنحن نعيش مرحلة من التطور العالمى يمكن أن تجعل مثقفا يتباهى بمساندة المنتصرين حتى لو كان النصر الذى تحرزه الهيمنة الأمريكية يتم على حساب ملايين البشر، وحتى لو كانت المخابرات المركزية الأمريكية قد دبرت ومولت الحروب والانقلابات الدموية التى راح ضحيتها مئات الآلاف من الأبرياء فى فيتنام وشيلى فى بنما وجرينادا، فى فلسطين وكوريا فى كوبا والصومال وغيرها، وهذا على أى حال حقه. أما ماليس من حقه فهو إطلاق الأحكام الصارمة القاطعة التى لم تثبت أى دراسة علمية صدقيتها من قبل. وهو يتساءل هل استطاعت فريدة النقاش ومن لف لفها أن يخرجوا مجلة أدبية واحدة تسامت ولا أقول تجاوزت الأفق الفكرى والابداعى لمجلتى «أدب» و«حوار»

التاريخ وعلم النقد وحدهما سوف يبينان إن كانت هناك مجلات عربية قد فعلت ذلك أم لا ،مع الاعتراف- بطيب خاطر- أن الأمبريالية العالمية قد تقدمت تقدما هائلا. والحق أننا نحن العرب قد اختبرنا هذا التقدم المذهل على اللحم الحي لشعب جرى تدميره بطائرات الشبح وبدم بارد هو شعب العراق، وبالطبع نحن لانستطيع أن نخترع طائرة تفوق الشبح قوة وعظمة.

واذا كان الدكتور ماهر شفيق فريد لايرى غضاضة فى حالة التبعية المزرية التى وصلنا اليها سياسيا وعسكريا واقتصاديا وثقافيا بسبب تحالف الانفتاحيين والرجعيين والرأسماليين الطفيليين مع أمريكا فهذا أيضا حقه الذى يتسق مع عمق السخط والعداء الذى يكنه الفكر اليمينى المحافظ للفكر التقدمى بعامة.

ولكن ماليس من حقه هو أن ينسب لى استخدام مصطلح لا أستخدمه أبدا وانما أنقده وهو مصطلح الغزو الثقافى فشتان بين التبعية التى هى حالة لها طرفان، والغزو الذى يتم من طرف واحد.

وأخيرا فأنا لم أفهم سببا جديا لهذا البغض والمرارة الشخصية التى يتحدث بها الدكتور فريد عن شخصى، حين يتوقف أمام الطريقة التى جرى بها حل مشكلة تحريرية واجهت المجلة حين اعتذر الكاتب الكبير صلاح عيسى عن كتابة عموده «كلام مثقفين» وحلت محله كلمة لى ع الكاتب الراحل عبد الفتاح الجمل فيقول:« لاتكف فريدة النقاش فى «أول الكتابة» -حديثا أضافت اليها أخر الكتابة كأنما تأبى الا أن يكون كلامها هو الألفا والأوميجا وكل ما بينهما جملة اعتراضية بين قوسين) عن التباكى.. الخ

من المؤكد أن هذا البغض ليس موجها لشخص المحررة والأغلب أنه موجه لمنظومة الفكر التقدمى التى يكرهها اليمين لحد التحريم.

المحررة

# ملـــــف

# عودة
# أبو المعاطى أبو النجا
# من المنفى

قراءة أبو النجا فى الرواية العربية/ **فريدة النقاش** . رؤيا النفس، رؤيا العالم/ **د. صلاح السروى** .المثقف والجماهير والسلطة/ **د. رمضان بسطويسى**. حوار مع أبو المعاطى أبو النجا/ **مجدى حسنين**.ببليوجرافيا بأعماله

ملف

# قراءة «أبو النجا» في الرواية العربية

## فريدة النقاش

من قبل أن ينشغل علم الاجتماع الأدبى،بصورة واسعة بمسألة التلقى دأب نفر- ولو محدود- من النقاد العرب الذين لم ينتشر عملهم على نطاق واسع بمعالجة هذه المسألة عمليا حين وضعوا نصب أعينهم وهم يكتبون النقد الأدبى مستويات القراءة المتعددة مفترضين شقة واسعة بين هذه المستويات والتى اجتهدوا ليخاطبوها جميعا.

من بين هؤلاء النقاد الروائى والقصاص المبدع أبو المعاطى أبو النجا فى كتابه «قراءة فى الرواية العربية». الذى صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب فى سته فصول عام ١٩٨٨

ويبين لنا الكتاب كيف أنه تابع إنتاج زملاء له فى مصر الوطن العربى وبشغف قارئ عاشق ينبئ عن دراية واسعة بتطور الرواية فى الوطن العربى رغم أنة يتحوط حين يقدم رأيا فى رواية «مدرسة العراه» للدكتور يحيى الرخاوى قائلا.

«لانبالغ إذا قلنا (كبداية) أنها رواية قضايا وشخصيات بنفس الدرجة ونفس العمق ربما لأول مرة (فى حدود علمى) أجد رواية يتوازن فيها حضور الشخصية الانسانية ، وحضور القضية

الفكرية، ودون أن نشعر بأن وجود أحدهما فى أى مرحلة من المراحل كان على حساب وجود الآخر أو منفصلا عن وجود الآخر..» وتقترب مجموعة المقالات هذه فى خطوطها العامة من المدرسة الواقعية- الاجتماعية فى النقد، ومن أهم خصائصها أنها ترى الى الدال والمدلول فى جدلهما الحى الخلاق لأنها تحيل الأدب أولا الى واقع الحياة بكل غناه وترى فيه إعادة تركيب كاشفه لهذا الواقع، ساعية للارتقاء به وهى تمسك بطرفى التناقض وتشتغل على هذه المساحة التى نادرا ماتكون خالية بينهما، وقد تبدو كذلك، أى خالية من اللحظات القليلة التى يهدأ فيها الصراع ويملؤها الفن بالمفردات المنتقاه الدالة على غنى الحياه». يقول الكاتب فى معالجته لرواية «العدوى» للروائى الفلسطينى «وليد أبو بكر».

«كيف يجرى الصراع داخل الذات؟ ، والى أين تمتد جهات القتال فى الداخل والخارج، وفى هذا العمل تسقط الحدود الوهمية بين الداخل والخارج، وتتعرى الخيوط الدقيقة المتشابكة التى تربط بين العالمين. وبناء عليه فليس هناك شكل ثابت أو شكل فى حد ذاته إى صالح لكل زمان ومكان وموضوع «فالأمر فى كل الأحوال رهن بطريقة استخدامه» كما يقول أبو النجا عن تعدد الأصوات.

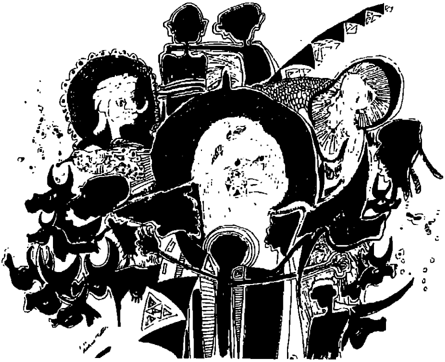
وتتسع مساحة النقد الواقعى- الاجتماعى لإبراز مغزى تزاوج الفنون.. القصيدة- المشهد اللوحة وهو مايتكرر بصورة قصدية ودالة فى القراءات النقدية التى بين أيدينا، يقول عن «النهايات» لعبد الرحمن منيف»

«إلى هنا ويبدأ المؤلف يبدع قصيدته الرائعة فى عده مشاهد تنتظم الرحلة، ولكن كل مشهد يوشك أن يكون فى حد ذاته لوحة فريدة متميزة..» ويتابع فى ثلاثية حنامينا «حكاية بحار» سيمفونية البحر والبحار، وهو الوصف الذى يطلقه أيضا على عمل يحيى الرخاوى حين يرى فيه (سيمفونية مصرية خالصة».

ولعل جدل الواقع والمثال أن يكون أهم المنطلقات النظرية للمدرسة الواقعية - الاجتماعية فى النقد والتى ترى أنه لاواقع ثابت ولامثال أبدى على العكس من كل المدارس الأخرى، ويتسع كل من الواقع والمثال فى إطار هذه المدرسة لكل المستويات النفسية والشعورية ، الوجودية الكونية والروحية وهى تتفاعل فيما بينها لتعكس فى بنيتها الجمالية وفى علاقتها المتشابكة بالمجتمع والتاريخ طبيعة البنيات الاجتماعية فى الرحلة المعنية

يقول عن حنامينا

«ومع تطور أحداث الرواية يلوح أن المثل الأعلى فى هذه الحياة القاسية المتغيرة يبدو هو الآخر مراوغا وقابلا للتغير، وإن فيه من المراوغة بقدر مافيه من السحر والجاذبية، فهل تنتهى



رحلة البحث عهن الأب بمحاولة لصياغة جديدة له؟

ويتوفر أبو النجا على قدرة على التلخيص الذى يضئ ويعلق ، وتبرز فيه روح الناقد الفنان يقولد عن عساف بطل النهايات».

«كانت روحه تمتلئ باليأس أمام الحماقة، وربما زاده الشراب ضعفا فترك حماقة الضيوف تقول حنكته هذه المرة».

وفي تلخيصه لحبكة رواية الرخاوى حيث تقوم كل شخصية من شخصياتها برواية القصة من خلال رؤيتها الخاصة يقول.

«ولكنه هنا هو أنسب الأشكال الأدبية لرواية تحكى قصة «المواجهة» حيث يتيح هذا الشكل فرصة كبرى للظاهر والباطن، ثم هو يتيح أفضل الفرص للمؤلف ليقول مالا تقدر كل شخصية فى حدودها على قوله.. وللقارئ ليرى من خلال هذا التعدد والتنوع مالاتستطيع كل شخصية رؤيته..»

ويقول فى مكان آخر.

«ولكننا لانفهم بعض دوافع يأسه إلا من خلال علاقته بكمال نعمان الفنان الذى بدأ حياته ثوريا ثم حاول أن يعبر عن ثورته من خلال فن ملتزم، ثم انتهى الى الإيمان بفن حر لا التزام فيه ثم واجه محنه العجز عن إكمال آخر لوحاته فوصل الى عيادة الطبيب.. تحت راية الحرية أيضا..»

وعن رواية الجازية والدراويش للجزائرى «عبد الحميد بن هدوجه» يقول:

«وفى بهو المرايا المتقابلة الذى

يتيحه بناء هذه الرواية أن الدراويش ليسوا سوى نوع من الثوار، لقد رفضوا واقعا قاصرا وعاجزا، ونجحوا فى اطلاق قواهم الكامنه»..

ويوسع - على طريقته- تعريف رواية المقاومة من قراءته للعدوى «لوليد أبو بكر» وهذا التأكيد على الوعى الذاتى للبطل، دوره فى نجاح مقاومته للمرض سمه أساسية فى شخصية بنيه البطل، وفى كل الشخصيات الايجابية فى الرواية، وقد أدى هذا التأكيد الى جوار قدرة المؤلف على التوظيف الذكى لبعض عناصر من الزمان، وبعض الشخصيات على أن يجعل هذا الحدث الواقعى البسيط الذى يحترم فيه المؤلف كل شروط وظروف الواقع النفسى والاجتماعى للشخصيات على أن يجعله قادرا على الاشعاع بدلالات رمزية كبيرة تتجاوز كل المعطيات الواقعية المحددة، فالرواية تصبح بدون أدنى تكلف أو ادعاء رواية من روايات المقاومة..

وثمة هم رئيس يحرك الناقد وهو يتتبع قضية التغيير الى الأفضل التغيير الثورى، ألا وهى التغيير بالناس وليس نيابة عنهم ففى الجازية والدراويش.

«ومع تقابل صوت عايد وصوت الطيب فى الفصلين الأخيرين ترق الحواجز، وتتقاصر المسافات بين الطيب وحامية وعايد وجميلة ويلوح أن هؤلاء الأربعة هم أبطال الزمن القادم الذين تنعقد عليهم الآمال فى انجاز التغيير بالناس وفيهم ومعهم».

وفى رواية الرخاوى يتساءل عن كنه البطل.. فهل:

«هو المؤلف الذى هو الطبيب فى الرواية، الذى يصطحب أبطاله فى رحلتهم الصعبة من واقع أزماتهم التى دفعتهم الى عيادته ليمشى معهم فوق الصراط المستقيم الى فردوس (لاتجرى من تحته الأنهار)، يؤكد لهم أنه هناء والآن، وأنه يفتش عنه معهم وبهم، وأنهم قد يكونون دليله لهذا الفردوس بقدر ما هو دليلهم له؟».

ولهذه القضية المؤرقة جذور فى بناء عالمه الابداعى وخاصة فى روايته الملحمية العظيمة «العودة الى المنفى» عن سيرة الفنان الثورى عبد الله النديم، ففى بنائه الخيالى- الواقعى لشخصية عبد الله النديم هناك الحاح دائم على أن البطل كان مؤرقا دائما باكتشاف فعالية الناس وإضاءة خفاياها التى لايعرفونها هم أنفسهم وإطلاق شرارتها ومبادرتها باعتبار هذا كله هو الضمان الأكيد لاستمرار العمل الثورى فى مواجهة كل الظروف فى المد والجزر فى الهزيمة والانتصار، واعتبار الفعل الانسانى الدءوب نوعا من إبداع يحلق فى مملكة الممكن ويضفى على الانجاز الصبور نبلا وجلالا.

ولايفوت أبو النجا أن يقدم كتابه الرقيق للحياة الثقافية المصرية والعربية حين ينتهى من قراءته الثاقبة

لرواية الرخاوى قائلا:

«وأشعر بالذنب حيال مؤلف يعطى من وقته وجهده وذوب قلبه لعمل كبير فى زمن لايسمح لأحد بالكتابة الجادة أوبا لقراءة المتأنية، وكأنه مكتوب علينا أن نعيش مع الخفة وأن نموت بها، ومكتوب على كل عمل جاد وكبير أن يعيش فى الظل والصمت والخفاء أو لايعيش..»

ألا نلمح فى هذا العتب الأسيان إحالة ضمنية الى وضع «أبو النجا» هو نفسه ككاتب كبير أهمله النقد وانشغلت عنه الأضواء التى تؤكد فى كل فرقعة تحدث حقيقة أن ليس كل مايلمع ذهبا؟

ويسوق أبو النجا فى نقده مفهومين أجدنى أختلف معه من منطلقهما. الأول هو مفهوم التوازن الذى يطلقه عند تحليل شخصية وليد مسعود فى رواية جبرا ابراهيم جبرا «البحث عن وليد مسعود» ويفسر اختفاءه فى نهاية الرواية نتيجة لعجزه عن إقامة هذا التوازن.

«بحثا عن أرض جديدة أكثر صلابة تعينه على استرداد توازنه المفقود هى الأرض المحتلة- كما نعتقد وصال رؤوف آخر المتطلعات الى قمة وليد مسعود».

ولكننا سرعان ما نكتشف أن هذا الاعتقاد لايخص وصال رؤوف وحدها وإنما هو اعتقاد أبو النجا نفسه.

«هل ثمة معنى خاص لكون وليد مسعود فلسطينيا مادام يجسد مشكلة انسانية عامة على هذا النحو؟ أعتقد أنه يوجد هذا المعنى الخاص فاذا كان هذا المعنى مجرد شكل من أشكال النضوج الانسانى بالنسبة لأى فرد، فإن له عند الفلسطينى أكثر من معنى، أنه من ناحية ضرورة ، فأرضه مزروعة بالمتناقضات على نحو ربما لم يصادفه انسان من زماننا. إن التوازن هو بمعنى من المعانى أرضه التى لابد أن يتشبث بها حتى يستعيدأرضه. هو موطنه المؤقت حتى يستعيد موطنه الدائم. ولنتذكر دائما أنه ذلك التوازن الذى لايفوق الحركة أو الثورة ، أو أنه الثورة التى لاتملك ترف فقدان توازنها الخاص...»

ورغم براعة التفسير الذى تتبع الكاتب عناصره بدقة إلا أن مفهوم التوازن يقف على الطرف الآخر النقيض لمفهوم الثورة ، ففى التوازن تتعادل الميول فلا يغلب أحدها غيره، وفى الثورة تحدث قطيعة مع الماضى وينتصر الجديد، بحيث لايمكننا موضوعيا أن نناظر بين بنيه شخصية تسعى لاحداث هذا التوازن أو تحقق فى إحداثه وبين بنيه الثورة التى هى عملية تجاوز للعالم القديم بما فيه من توازنات، فضلا عن أن لحظة التوازن فى الوعى الفلسفى وفى عملية التغير الدائمة هى لحظة سريعة العبور وخاطفة.

المفهوم الثانى الذى أجدنى أختلف فيه مع المؤلف هو مفهوم الخصوصية

وماسماه بالخصوصية المصرية والتوازن رفض مقنع لقانون التراكم والتغير الكيفى لأنه يفترض بقاء طرفى التناقض بشكل دائم على حالهما.

يقول . مرة أخرى عن التوازن فى معالجته لرواية أصوات «لسليمان فياض»:

«فالعدالة ليست مجرد أن تأخذ شيئا من هنا لتعطية هناك، العدالة فى جوهرها توازن عميق بين الدوافع هنا وهناك ، وتفهم بالغ لحركة هذه الدوافع..»

وحين يختل هذا التوازن، فمن يدرى قد يقوم المظلومون أنفسهم بعملية ختان للعدالة والحرية..»

وهو يحل مفهومى التوازن واختلال التوازن مكان التخلف والتقدم فى حالة القرية المصرية التى تنزل فيها الفرنسية «سيمون» فتقوم نساء القرية بختانها بعد تنظيف سيقانها من الشعر.. وهو يفسر قتل «سيمون» الفرنسية باعتباره انتصارا للقانون الأزلى للقرية- كأن لاشئ يتغير أبدا- ويرى من سلوك نساء القرية معها «خصوصية مصرية» فيبدو مفهوم الخصوصية مرتبطا بالقديم والمتخلف الرازح على صدور الناس وعقولهم، ومرة أخرى هى:

«لحظة اضطراب العقل، فى لحظة عجزه عن التوازن بين قانون قديم كالأزل وقانون لما تتضح معالمه..»

هنا، ومرة أخرى نجد فكرة التوازن مرتبطة بمفهوم ضيق للغاية للخصوصية التى ترفع الظواهر الأنثروبولوجية مثل عادات الختان لمستوى الملمح القومى.

ولعل مفهومى التوازن والخصوصية هذان أن يقفا وراء امتناعه الواضح عن الخوض فى مسألة الرمز السياسى رغم قوله بأن الرواية حافلة بالرموز الأحمر فى «الجازية والدراويش» إذ من الواضح جدا لأى قارئ عادى للرواية أن الأحمر هو المناضل الشيوعى الذى يلقى حتفه فالاطار العام للرواية هو رحلة مجموعة من الطلبة بقرية يستهدفون اقناع أهاليها بالنزوح لقرية أخرى لأن حكومة الثورة سوف تبنى سدا فى قريتهم الأصلية. كان الطيب فى الحقيقة مقسوما قسمين: قسم مع الطلبة وقسم مع الأهالى، أما الأحمر فكان يقول للطيب عن السكان:

- أن رءوسهم جد صغيرة ، ولو وضعت فيها أفكارا كبيره إنفجرت

- ماذا تريد أن تضع فيها؟

- لا أدرى؟ ربما أضع فيها أحلاما حمراء بمستقبل يلمس أشد الخيالات ضيقا.. ربما كان ذلك جزء من سر الأحمر وسحره، قدرته على أن يحول الفكرة الى حلم والرغبة الى شوق..»

فحين كتب هدوجه روايته هذه كان الشيوعيون الجزائريون ملاحقين بعضهم فى المنفى والآخرون فى السجون.. ويحيل هذا المصير الذى يلقاه الأحمر بعد أن غزا القرية بسحره الى المصير

الواقعى للبطل الشيوعى الذى لابد أن يستدعى على التو رواية أخرى لاتقل أهمية فى الأدب الجزائرى المعاصر هى رواية «اللاز» للطاهر وطار والتى تقع أحداثها فى زمن حرب التحرير وتتحدث عن دور الشيوعيين ومصيرهم بحيث يستحيل على أى ناقد أن يتجاهل الرمز السياسى فى الحالتين.

ومع ذلك فإن العرض النقدى البارع الذى قام به أبو النجا يدلنا بحدسه العميق على الكيفية التى يمكن أن نقرأ الرواية بها فى ضوء مايجرى الآن فى الجزائر

«لكن فعل القتل يحتاج الى نوع من الايمان بما يدعو الى القتل ، وهو لم يكن يملك إيمان الدراويش بالماضى، ولا إيمان الأحمر بالمستقبل»..

وهانحن نشاهد الآثار المأساوية التى يلحقها الايمان بالماضى بالجزائر الآن.

كذلك يتوقف أبو النجا فى منتصف الطريق حين يمتنع عن تحديد الطبيعة الاجتماعية للعالم الذى يدفع الانسان دفعا الى الغربة والإزدواج والتمزق والتناثر شظايا ، فهل هو شئ آخر غير عالم السلع الرأسمالى المشوه والتابع؟

كذلك فإن القراءة الثانية لرواية وليد أبو بكر العدوى تبقى قراءة ناقصة لأنها لم تتقص هذه الوشائج العميقة بينها وبين أوضاع الثورة الفلسطينية.

ورغم هذه الملاحظات فإن النقد الواقعى مثله مثل الفن الواقعى يرفضن أن يحول الوجود الإنسانى إلى وهم فارغ، ويحذر دائما من مخاطر إقامة الجسور الأسمنتيه بين الخيالى والواقعى وهو يحفر بدأب منقبا عن جذور هذا الوهمى فى الواقع الاجتماعى- الاقتصادى التاريخى حيث يتشكل الجمالى من اللقاء السعيد بين طاقة شعور ووقائع جرى تنظيمها ليتولد) الجمالى اجتماعيا ونحن احوج ماتكون الى هذا النقد ليحتل مساحة تتسع بانتظام فى حياتنا بعد أن راجت موضة المعالجة الشكلية الخالصة ومايمكن أن نسميه عبادة الشكل المجرد بالرغم من هذه المفارقة الا وهى أن الشكل هو أرقى تعبير عن الاجتماعى والطبقى فى الفن.

ولكن وبسبب التجريد والتهويم لايندر أن تكون ساحة النقد الشكلى فارغة من المعنى والمغزى، وأصبح المعيار الشكلى المجرد والمختزل فى مجموعة ألا عيب هو أداة تقييم الاعمال التى يستحيل أن تندرج موضوعيا فى خانة مايمكن أن نسميه بالفنون الوضعية التى تفتت الواقع وتكرسه قائلة باستحالة تغييره أو الخروج من متاهاته الملغزة التى تكاد تنفصل نهائيا عن المجتمع، وتنفى أى فعالية عن الإنسان.. وتتراكم نتاجات مثل هذا النقد الذى يعجز بالضرورة عن دفع الحركة الفنية للأمام ناهيك عن الإسهام أصلا فى بناء حركة.

ملف

# رؤيا النفس، رؤيا العالم

## د. صلاح السروى

تحتل عملية تصوير النفس الإنسانية حيزا هاما فى الابداع القصصى عند محمد أبو المعاطى أبو النجا. من حيث كون هذه النفس جوهرا محوريا يقوم حسب تكوينه العقدى ونزوعه الغريزى اللامرئى، بتوجيه السلوك الأنسانى وجهة قد لايدرى صاحبها تعليلا منطقيا لها، فضلا عن الآخرين. إن النفس الانسانية حسب ذلك، إنما هى عالم مستقل قائم بذاته، حامل عناصره ومكوناته وتفاصيله، وكذلك قوانين حركته وفعالياته المحددة، التى تتجاوز العالم القائم بالفعل محققة عالما آخر زاخرا بكل الاسقاطات والأمنيات ، أو كما يقول د. مصطفى صفوان فى مقدمة ترجمته لكتاب تفسير الأحلام لسيجموند فرويد «إنها لغة الأنسان بما هو راغب ، فى مقابل لغة الانسان بما هو عارف(١). فهناك لغتان تترجمان عن عالمين على قدر نسمى من الاستقلال: الأولى لغة الداخل، والأخرى لغة الخارج، وعلى قدر مابين هذين العالمين من اتساق وانسجام يكون استواء الشخصية وحيويتها الروحية والسلوكية، والعكس يكون حينما

تضطرب العلاقة بينهما، فإن عالم الداخل ينعزل مستقلا بذاته خالقا تهاويمه وحياته الخاصة التى تبرز ناشزة وغريبة، قياسا على الواقع الخارجى المعاش (٢).

غير أن قصص أبو المعاطى أبو النجا لاتطرح الأمر من زاوية التضاد أو التصالح بين هذين العالمين، وإنما تطرحه من زاوية أثر الخارج على الداخل، ومن ثم رد الفعل العكسى من ناحية النزوع السلوكى الذى يصوغه العالم النفسى الداخلى للشخصية. خاصة إذا تميزت هذه الشخصية بتكوين نفسى حساس ومرهف. ولذلك نحصل دائما فى أعمال هذا الكاتب على رصد مزدوج لكلا العالمين فى نفس الوقت، وهو مايغنى عالمه القصصى ويثرى إجاباته عن حقيقة الإنسان وحقيقة الواقع معا. وهذا الأمر كذلك هو مايجعله متفردا ومتميزا عن كتاب القصة ذوى الميل نحو الكتابة النفسية ، مثل ناتالى ساروت وأندريه جيد وغادة السمان وعبد الفتاح رزق، فلدى هؤلاء يدور الحدث داخل النفس لاخارجها، متأثرا بعوامل ومحركات لامرئية ولاواقعية. كما أنه يختلف كذلك عن منهج دوستويفسكى الذى يكرس كل جهده الفنى للتعبير عن سلوك الشخصية فى مراحل نشوزها النفسى والسلوكى الفعلى (٣).

إن القصة عند أبو المعاطى أبو النجا، تبعا لذلك، لاتقوم على علاقة صراعية مباشرة بين أقطاب داخل النفس الواحدة، ولابين داخل النفس وخارجها كما نجد عند عبد الفتاح رزق مثلا(٤). وانما تقوم على علاقة حوارية تاخذ طابعا تامليا فى الغالب، بحيث يصبح البناء القصصى قائما على التراكم والتوالد الفكرى والنفسى، وليس على عنصر الأزمة المفضية الى واقع مغاير، إنه يقوم على عنصر التداعى التأملى الذى يخلقه واقع خارجى يمثل تحديا أو مثيرا لعالم داخلى خصب، ومن ثم تصبح القصة عبارة عن وصف استجابات هذا العالم الداخلى لذلك المثير الخارجى، ماضية نحو استخلاص الدلالات الفنية والفكرية لهذا السرد.

وإذا كان العالم الخارجى (الواقع) متغيرا ومتحولا أبدا، فإن هذه الاستجابات لابد أن تكون بدورها على نفس الوتيرة من الحركة والتغير، ومن ثم يمكن التفريق بين مجموعة من القصص كتبت قبل عام ١٩٦٧ وأخرى كتبت بعده، ترتيبا على مايحمله هذا التاريخ من دلالة فارقة مثلت تحديا، بمواضعات ماقبلها ومابعدها، على إنسان هذه الأعمال . فالواقع قبل ذلك التاريخ كان يطرح حلما ورديا ويقينا إجتماعيا وسياسيا، ومن ثم قيميا لايتزعزع، جعل الكاتب يتعامل مع الواقع الخارجى بمنهج إيمانى خال من التساؤل والشك، تختل الرؤية النضالية

جانبا أساسيا منه. كما احتلت الأنا الجماعية فيه دورا أكبر مما في المرحلة اللاحقة نجد ذلك بوضوح ناصع في قصص «قرية أم محمد» ، «حادثة الوابور»، «الابتسامة الغامضة»، «سحابة الغبار»، وغيرها . ثم جاءت الهزيمة لتزلزل ذلك اليقين وتستبدله باهتزاز قيمي وأخلاقي ، وخلل اجتماعي، أثر بأبعاده النفسية ودلالاته السياسية على تكوين الشخصية الفكرى ومسلكها النفسي والروحي ومن ثم المادى معا ولذا سوف تظهر لدينا في هذه المرحلة كمية لا بأس بها من التساؤلات والتأملات ومحاولات تعليل ماحدث. ومحاولات البحث عن إجابة تفي وتتوافق مع حجم ماحدث. وهو ماتبرزه بوضوح قصص «ذلك الوجه وتلك الرائحة» ، «الوهم والحقيقة»، «أصوات الليل»، وقت الزوال».. وغيرها.

وسوف أحاول فيماسيلي من هذه الدراسة اختبار صحة هذه الافتراضات عن طريق تقسيم أعمال الكاتب في القصة القصيرة إلى قسمين رئيسيين(٥)، ثم تحديدهما على أساس تاريخ النشر:

**الأول: قصص استقرار اليقين.** وهي التي نشرت بين عامي ١٩٦٠و١٩٦٦.

**والثاني : قصص إهتزاز اليقين.** وهي التي نشرت بين ١٩٦٧و١٩٨٤.

وذلك من خلال ثلاثة محاور رئيسية ، أمكن رصدها في أعمال الكاتب، تمثل مناط الفعل وأقطاب الحركة القائدة للسرد. وتتراوح هذه المحاور بين مناطق الانفعال المختلفة ، تبدأ بأنا الفرد، من حيث احتلالها لبؤرة السرد المركزية، فلا يشاركها فيه الا مايمثل المثير الخارجي، ويليها محور الأنا والآخر الذى تشترك فيه أنا الفرد مع الاخر في علاقة ، تولد الحدث والانفعال معا، بحيث يصبح هذا الاخر عنصرا مشاركا رئيسيا على مستوى توليد الحدث والانفعال وليس مجرد مثير محايد كما في المحور الأول. ثم يأتي المحور الثالث تذوب فيه الأنا الفردية في الضمير الجمعي، فلا تمثل تلك الأنا الا العين الراصدة والمنفعلة في إطار الانفعال الجماعي الأشمل.

تلك المحاور الثلاثة إذن هي:

١- الأنا الفردية

٢- الأنا والآخر

٣- الأنا والجماعة .

ولاتمثل هذه المحاور نسقا حركيا ينتظم الانتاج القصصي عند الكاتب، فيفضي أحدها الى الآخر أو يترتب عليه، وإنما هي تنويعات على نشاط الأنا الرئيسية في القص، فحينا يأتي متمحورا حول ذاته منشغلا بها، وحينا يأتي في علاقة مع آخر، وفي الأخير يأتي متماهيا في جماعة أو مندمجا فيها بما لا يفقده خصوصية هذه الأنا.

**أولا :قصص استقرار اليقين.**

فى هذا القسم نلحظ نوعا من استقرار القيم والمفاهيم، كما نلمس رؤية إيجابية، متفائلة على نحو عام، تظلل جوانب القصة. مثل الروح المتدفقة نحو العمل، ومحاولات التوازم مع الجماعة وتصويب مفاهيمها وسلوكياتها من خلال دينامية نقدية لاتغفل التعاطف معها والسعى نحو فهمها، فالأنا الفردية هنا ليست متناقضة مع الجماعة ولكنها راغبة بصدق فى فهمها والتعامل الايجابى مع مواضعاتها، كما نلمس أيضا الحس الاجتماعى الواضح من خلال طرح القضية الاجتماعية والتفاوت الطبقى بتعاطف واضح مع الفقراء و المطحونين، مثلما نجد فى قصة «حارس المقبرة» من خلال تكنيك المفارقة الساخرة التى تجسدها وضعية الموتى الذين يتدثرون بأكثر من ثوب ثمين ، والأحياء الذين لايجدون مايسترون به أجسادهم . ورغم أن البطل يقوم بالسرقة إلا أن القصة لاتدينه كمجرم ، بل كضحية. ولانستطيع أن نفصل هذا التوجه عن طبيعة المرحلة السياسية والاجتماعية التى كانت سائدة قبل عام ١٩٦٧.

-١-

يبرز هذا المعنى بوضوح فى قصة «الاخرون» من مجموعة «فتاة فى المدينة» التى نشرت عام ١٩٦١ ، حيث نقابل محمود المراسل العسكرى الذى يذهب الى الاسماعيلية ليلتقى بالفدائيين الذين يقاتلون الانجليز عام ١٩٥١، وإذا كان الهدف المعلن من هذه الزيارة هو تغطية بطولات هؤلاء الرجال فإن الهدف الحقيقى له كان أن «يتحدث اليهم ، ليعرف لماذا أتوا الى هنا؟ لماذا جاء واليقامروا بحياتهم؟ »(ص ٣٨ المجلد الأول). أن هذا التصريح أنما يخفى استخفافا أو تعجبا وربما استنكارا لما يمكن أن يصنفه تحت عنوان المغامرة المجانية أو التعرض للخطر دون مقابل محدد بمعايير الأنا الفردية التى لايرى العالم إلامن من خلالها. وهو يبرر ذلك بعدد من الاسئلة الوجودية التى لايستطيع أن ينفذ من خلالها الا الى النتيجة السابق استنتاجها وهو خطل هذا المسلك.إن يفهم- كما تقول القصة- أن ..«يناضل الانسان، أن يتألم، أن يشقى من أجل حياة سعيدة. أما أن يفقد الانسان حياته نفسها، فهذا مالايمكن تصوره بحال... هل هناك شئ أغلى من الحياة ذاتها، حتى يمكن أن نبذلها من أجله؟ يقولون الحرية ولكن ماهى الحرية؟ إنها إحدى حاجات الحياة، وحين نفقد الحياة ، نفقد معها حاجتنا الى الحرية.» أن هذا التحليل ذا الطابع الفكرى الفلسفى التأملى لاينطلق الا من ذات تنطوى على نفسها ولا تعترف بحقيقة أوجدارة أى شئ الا بما يحقق لها مردودا على المستوى الفردى الذاتى، وهو فى ذلك يطرح نفيا واضحا لمفهوم الآخر، أو «الأخرون» كما يقول عنوان القصة. القضية إذن هى هؤلاء الآخرون

هل هم موجودون حقيقة، وهل هناك حاجة لهم، وهل يستحقون التضحية من أجلهم.. تواصل القصة: «يقولون الحرية من أجل الآخرين، ولكن من هم الآخرون هؤلاء؟ إنه لايكاد يحس بهم وهم أيضا هل تراهم يحسون به إلا حين يحتاجون اليه؟ وهل يحس بهم إلا حين يحتاج اليهم؟ وحين يموت الانسان ماذا سيبقى منه ليحتاجه الآخرون؟» هكذا يصل صاحبنا الى لاجدوى ولامعنى كل مايصنعه هؤلاء غير أن هناك واقعا آخر يؤرقه ويجعل هذه الخواطر- رغم وجاهتها المنطقية المباشرة- غير مبررة أو فاقدة للمصداقية،أولها أنه لايستطيع البوح بها أو مناقشةأحد فيها، فضلا عن إقناعه بها، وأهمها هو أنه لايمكن لهذه الأعمال البطولية الفائقة أن تكون ناتجة عن نوع البله أو الخبل العقلي، ومن ثم تدعمت رغبته في اكتشاف حقيقة النفس التي تقوم بتلك البطولات متجاوزة تساؤلاته «المنطقية» تلك. الا أنه يخطو خطوة أخرى من خلال معايشته الممتدة لهؤلاء الرجال، حين يتساءل:« أليس من الجائز أن تكون الحرية بالنسبة لهم هي لب الحياة وقيمتها وأن تكون الحياة بدون حرية أمرا لاقيمة له؟» غير أنه يعود رادا على تساؤله قائلا:«أليسوا أيضا يفقدون حريتهم حين يفقدون حياتهم، أليس الموت عبودية مطلقة؟» ص ٤٠. ورغم أن التساؤل الأخير ينكص بالأمر الى وضعيته الأولى، إلا أننا نلمس من خلال صيغة التساؤل في الفقرة بصفة عامة أنه قد تزحزح بدرجة مانحو أن يجد يقينا مخالفا لما كان في مفتتح القصة، وهو مايتواصل عبر صفحات من السرد التأملي إلى أن تكون تجربته مع الموت حين يكتشف حقيقة أن حياته لايمكن الحفاظ عليها دون حياة الآخرين بل انها لامعنى لها، وأكثر من ذلك فإن الموت في سبيل الآخرين إنما هو حياة من نوع معين أخذ يدرك كنهه بعد لأي. وذلك حين ترسم القصة المشهد الوحيد بها في نهايتها حين أخذ يتجول مع رفيق من الفدائيين وفاجأتهم دورية انجليزية اشتبك معها هذا الرفيق وعندما أصيب في مقتل اضطر هو إلى أن يأخذ البندقية ويواصل إطلاق النار، وحين نفدت الزخيرة وأصيب أدرك في هذه اللحظة معنى أشياء كثيرة. أن هذا الرفيق عندما قتل، قد منحه بموته حياة جديدة. وها قد جاء الدور عليه ليمنح الآخرين حياة منحت له من قبل، ومن ثم شعر « لأول مرة بهؤلاء الآخرين، يحس بهم كأنهم قطعة منه، ولأول مرة يدرك الصلة العميقة التي تربطه بهم، إنه يمنحهم الحياة التي يفقدها هو» ص ٤٤. وتأخذ القصة في تعداد نماذج هؤلاء الآخرين الأبرياء البسطاء الذين يحتوي كل منهم على طاقة لا حدلها من البذل والتضحية حين يكتشف المعنى الحقيقي للحرية والحياة.

إن القصة بهذا الطرح إنما هي دراسة نفسية فكرية لكيفية ارتقاء الوعي من

حالة عدمية وجودية ترى أن «الجحيم هو الآخر» بتعبير سارتر الى حالة سوية متآنسة ترى أن الحياة هي الاخر وبدونه تنعدم أية قيمة حقيقية للحياة، ومن ثم جدراته بالتضحية من أجله، خاصة أنه بدوره يحيا بفعل تضحيات الآخرين. هكذا يتقدم أبو المعاطي أبو النجا الى أكثر من أن يكتب قصة يرصد فيها التحولات النفسية لبطل منشغل بعالمه الداخلي، الى أن يطرح كتابة واقعية محملة بروح إيجابية كفاحية وثابة.

-٢-

باختلاف نسبي عما سبق تأتي «ذراعان في مجموعة الناس والحب ١٩٦٦ لتطرح تنويعه أخرى على مسار العلاقة بالآخر، جوهرها أن هذا الآخر ليس مثيرا للتساؤل أو العداء، إنه هنا كيان مكمل، متفاعل مع احتياجات الأنا ومطورلها. حيث تبرز القصة التفاهم التلقائي الذي يتم بين ذراعي فتى وفتاة تصادف جلوسهما في مقعدين متجاورين بدار السينما، وفي الوقت الذي يسرد الرواى بضمير الأنا بصورة مطولة مشاعره وأحاسيسه تجاه هذا التفاهم بين ذراعة وذراع الفتاة وتطورات هذا التفاهم ومايثيره من مكامن نفسية وعاطفية وربما غريزية، وألاعيبه التي استخدمها حرصا على أن يبقى الوضع على ماهو عليه إن لم يتطور إلى أكثر من ذلك، نفاجأ أن الفتاة تبادله نفس النزوع وان كان بصورة أقل جرأة. وهو مايطرح موقفا مختلفا عن مارأيناه في قصة «فتاة في المدينة»، حيث لم تحتج هذه الفتاة على أن الآخر عاملها على أنها مجرد «شئ» ولم تقل كما قالت بطلة القصة السابقة - على لسان الراوي-:«أن هذا الشاب لايعني شيئا.. فهو لايعرفها. ولم تكن بالنسبة اليه سوى مصادفة سعيدة يشكر عليها (..) إنه لم يأت الى هنا من أجلها هي»ص١١. ومن الواضح أن الموقف السابق بالنسبة لـ «فتاة في المدينة) ، حيث أهملها حبيبها واختفى من حياتها دون كلمة واحدة هو المسئول عن ذلك، ومن ثم فموقف السينما المشابه لموقف قصة «ذراعان» والمناقضه له في النتيجة- إنما هو موقف مرضي لاينم عن سلوك طبيعي، خاصة حين يقول الراوي «إنها لاتنكرلن أعماقها كانت تحلم بشئ كهذا حين أغمضت عينيها على ذلك المنظر الفاتن، أن يكون بجوار رجل(...) رجل جاء معها ، جاء من أجلها.» إن مايعنينا هنا في المقام الأول هو تغير النظرة للآخر من حيث هو مشارك لا من حيث هو نقيض، من حيث هو طرف في الفعل وليس موضوعا للفعل أو التأمل، ومما يلفت النظر في قصة «ذراعان»هو ذلك الانسجام التام بين مفردات الجو القصصي وبين داخل الراوي وهو مايؤدي أن يصبح ماكان يتصوره اقتناصا إنما هو سعى متبادل بين طرفين يحتاج كل منهما الآخر،

بنفس القدر الذى يحتاجان فيه لمشاهدة قصة الحب التى كانت تعرض وقتها، وكأنها كانت تترجم وتعبر عن وضعيتهما. حتى أن بناء القصة جاء مقطعا الى مشاهد ممنتجه على طريقة بناء الفيلم السينمائى.

وسنجد هذا المعنى يتردد بوضوح على تنويعات مختلفة فى قصص «الصمت» و«مملكة نبيل» و«الناس والحب» و«الطابور» الخ.

-٣-

وعلى نحو ثالث سنجد موقفا من «الاخر»، مختلفا عن الموقفين السابقين، فالأنا هنا فى خدمة الآخر وليست فى مجرد علاقة معه، خاصة إذا كان هذا الآخر جماعة أو معنى تلتئم حوله الجماعة، حيث يتطوع فى ملماتها ويقوم بالمآثر من أجلها ورغم أن هذا لايقابل إلا بالنكران والجحود من كبارها الذين يخافون على وضعيتهم من هذا الصاعد الجديد، إلا أنه رغم انكساره المادى يبقى رمزا خالدا لارادة الجماعة وزادا لبأسها عند الشدائد.

يتجسد هذا المضمون بقوة فى قصة «قرية أم محمد» فى مجموعة «الابتسامة الغامضة» ١٩٦٣، حيث تقع القرية فى خصومة مع قرية مجاورة نتيجة مقتل أحد أبنائها على يد واحد من أبناء تلك القرية الأخرى، ورغم أن القتيل يخص أسرة كبيرة إلا أن باقى أعيان القرية اعتبروا أن الأمر يخصهم لأن القتلة يعملون أجراء لديهم، وهم إذا سكتوا عن ذلك فيمكن أن يطالهم الأمر، أما باقى السكان فاعتبروها مسألة شرف يخص القرية كلها، ولأن أحدا من القرية لايجرؤ على الأخذ بالثأر، فإنهم يستدعون ابن القرية الشريد (أحمد أبو المكاوى) ليقوم بتلك المهمة وبعد قيامه بها يقوم الكبار بالارشاد عن مكانه مقابل فك الحصار عن قريتهم غير أن السكان البسطاء لايصدقون ذلك ويشيعون أنه قد هرب ولم يمسك به أحد والقصة تفجر بذلك عدة معان فى ضربة واحدة، **فهى قد طرقت قضية التفاوت الطبقى فى الريف المصرى، وعالجت العلاقة غير العادلة بين من يملكون ومن لايملكون الى جانب طرحها لمفهوم البطل الشعبى الذى يقوم بالأعاجيب ويفعل الافاعيل بما يعجز عنه الافراد العاديون.** ورغم أن الصراع بين هذه القرية والقرية الأخرى يقوم على أساس قضية غير عادلة من الأساس حيث أن الجريمة الأولى قد تمت ثأرا الطرد بعض الفلاحين المستأجرين من أرضهم، إلا أن القتيل لم يكن صاحب أرض، وكان مبرر قتلة هو أنه قريب المالك الذى قام بطرد الفلاحين، ومن ثم أصبحت عملية الأخذ بالثأر موزعة من الناحية الأخلاقية حسب بسطاء القرية وحسب أحمد ابو المكاوى بطل القصة الذى تبرع بمكافأته لأبناء القتيل الأول..

هكذا يصبح البسطاء والفقراء هم الخاسرين فى كل الاحوال سواء قتلة أو مقتولين. والقصة تنحاز بوضوح الى هؤلاء وتسخر ضمنيا من الملاك ومن جبنهم وخستهم، ومن ثم تمجد البطل الشعبى الذى رغم نبله وشجاعته يتلقى القصاص والنكال، وهذه المفارقة التى يقوم عليها بناء القصة هى ماتبرر بقوة عملية البطل الشعبى وارتباط اسمه بالخوارق والمعجزات.

ثانيا : اهتزاز اليقين

وعلى نقيض قصص المرحلة السابقة سوف نجد قصص هذه المرحلة التى تضم مجموعات «الوهم والحقيقة»، «مهمة غير عادية» ، «الزعيم» «الجميع يربحون الجائزة» . سيطرة واضحة لجو الهزيمة والانكسار ، كما نلمس أثر التحولات الاجتماعية والاقتصادية التى تمت فى فترة السبعينات حيث تتبدى هذه الملامح من الوجهة الفنية من خلال شيوع روح التساؤل والتأملات ذات الطابع الفلسفى الوجودى انمحاء والفوارق بين الصواب والخطأ وهو مايولد بالمقابل رغبة ملحة فى اكتشاف الفوارق بين الوهم والحقيقة، حيث تصبح هذه الرغبة محورا رئيسيا بحكم حركة الشخصيات ويدفعها الى اجترار ذاتها والاغراق فى مونولوجاتها الذاتية . سوف نلاحظ هنا اختفاء الحدث فى معظم القصص أو تواريه فى حيز ضيق من القصة، بينما يتغلب تكنيك السرد التأملى القائم على استبطان الذات وطرح انطباعاتها على طريقة التداعى الحر للمعانى. كما سيبرز الرمز الكثيف وسيصبح عنصرا تقنيا بالغ الأهمية.

-١-

تتجلى هذه المعانى بوضوح فى قصة «أصوات فى الليل» من مجموعة «مهمة غير عادية» حيث ترمى القصة بدلالاتها الرمزية الى إسباب ماحدث عام ١٩٦٧، من زاوية الاستسلام للحلم والوهم والاستغناء به عن الحقيقة التى هى أولى وأجدر بالاكتشاف، فعندما يسمع الراوى أصواتا تجوس فى شقته أثناء نومه وتتراءى له مشتبكة مع ذكريات وتهويمات تأخذ طابع الحلم، فإنه لايكلف نفسه عناء التأكد من إحكام إغلاق باب منزله، ويستنيم الى «كون حوادث السرقة قليلة فى حيهم» وأنه بالتأكيد يحلم ، الى أن يصحو على وقع الكارثة وقد تجرد منزلة من أثمن محتوياته:«الويل لو فقد القدرة على التمييز بين أصوات الحلم وأصوات الحقيقة بين الزمن الثابت والزمن المتحرك ».(ص ١٦٠ المجلد الثانى) ولايخفى مافى الرمز من وضوح وايحاءات ،فهو يكاد يرسم صورة موازية للواقع التاريخى، غير أنها هنا تأخذ طابعا تأمليا مليئا بالتداعيات والاستطرادات والتفاصيل التى تحدد وتؤكد استقلال وتكامل هذا العالم الخاص، بحيث يبدو عالما قائما بذاته

دون الحاجة الى تفسيرة من الخارج، وهو الأمر الذى يبتعد به عن الأليجورية أو البناء الفني الموازى للواقع الخارجي بحيث لايمكن فهمه الا فى ضوء معرفة عميقة بهذا الواقع، إننا إذن بإزاء بناء على قدر من الاستقلال والتكامل الذاتى ولايشترك مع الواقع الخارجى الا فى الدلالة الكلية التى تطرح بدورها درس التجربة المريرة سواء فى حياة الوطن أو حياة الشخصية القصصية. حيث تبرز الخسارة هنا ليس على المستوى المادى فقط وإنما وقعها الأكبر يتركز على الجانب المعنوى الذى يتحطم من جرائها: «كيف يقول لها أن الرجل الذى يعجز عن التميز بين أصوات الحلم وأصوات الحقيقة لايمكن أن يكون رجلا سليما؟» (ص ١٧٨ المجلد الثانى) إن عجزه عن التعبير عن مبررات إخفاق فى التفريق بين الحقيقة والحلم أو قل الوهم، هو مايؤدى بالبطل فى النهاية الى مايشبة الجنون أو الذهول.

وتتنوع هذه الدلالات فى قصص «الوهم والحقيقة» (لاحظ العنوان)، «مقهى الفردوس» ، ذلك الشتاء وقت الزوال،، الخ حيث تحتل الحيز الأكبر فى قصص هذا المجلد.

-٢-

وإذا كانت قصص المحور السابق تدور أحداثها فى المقام الأول داخل نفس الشخصية ، بحيث يمكن أن نقول أنه نوع من المونولوجات وأحاديث النفس التى تستدعى الذكريات وتجسد الانطباعات، فإن قصص هذا المحور تحفل «بالحكاية» بدرجة أكبر، ويقوم بناؤها على مفهوم المشهد بصورة أكثف، بحيث يدخل الفرد فى علاقة مع الآخر، الذى يقوم بدور المفجر المشارك للحدث القصصي. وإن كانت تشترك قصص هذا المحور مع سابقاتها ولاحقاتها فى السمات الدلالية التى تجسدها هذه المرحلة.

فى قصة «ذلك الوجه وتلك الرائحة» من مجموعة «الجميع يربحون الجائزة» نلاحظ سيطرة الاحساس بالخطر والغربة عن العالم على البطل الذى يشعر على الدوام بأنه يشم رائحة دخان فى كل مكان يذهب اليه، ورغم أن أحدا- وزوجته خاصة- لا يشاركه الإحساس بذلك الشعور الذى يمتزج دائما برؤى كابوسية مرعبة مليئة بالهلاك والرعب:«رأيت أسراب الطيور وهى تفزع من أعشاشها وتصرخ فى السماء المليئة- بالدخان، رأيت الكلاب والقطط والدجاج وهى تجرى على غير هدى هنا وهناك».. الخ (ص ٤٠١ المجلد الثانى) ، ولاندرى إن كان ذلك يحدث فى خيال الراوى أم فى الحقيقة الا فى نهاية القصة حينما يقدم الكازينو، الذى يجلس فيه مع زوجته على شاطئ البحر، مفاجأته التى هى عبارة عن سفينة تحترق ، حتى إذا تيقن البطل من أن تلك هى مصدر الرائحة، قام من مكانه متجها نحوها قائلا: «لو كان ما أراه حلما فلتكن تلك نهايته، ولو كان

واقعا فهذه أفضل نهاية » (ص ٤٠٦ المجلد الثانى). غير أن المثير فى الأمر أن صوت الميكروفون الذى كان يعلق على هذا المشهد الغريب أخذ يقول « لاتنزعجوا أيها السادة، فذلك أيضا جزء من العرض». هكذا يعبر أبو المعاطى ابو النجا عن احساس بطله الذى وصل الى حافة الانتحار تحت وطأة واقع يسير نحو نهايته، يزيد من هذه الفاجعة أن أحدا لايشعر بذلك سواه فتشتد القرية ويحكم الحصار حول الشخصية الى الحد الذى يبدأ معه فى الشك فيما أذا كان مايشعر به وهما أم حقيقة، ممايؤدى الى نهايته على النحو الذى رأيناه.

ولايخفى ماترمى اليه السفينة المحترقة ككيان سيميولوجى دال على الوطن أو المكان الذى يقل الجميع، وإذا كان الجميع عن هذه الكارثة لاهين فتلك هى الكارثة الحقه التى لايملك ازاءها البطل الا الانتحار.

ونلاحظ تكرار المضمون الذى يدور حول أن الوهم هو المسيطر، وأن الحقيقة مراوغة وأن لاحدود بين الصواب والخطأ فى قصص هذه المرحلة، ففى القصة التى يبين أيدينا على سبيل المثال تتشابه وجوه جميع من يقابلهم مع وجه أحد بلدياته (حسن شقة) وهو الوحيد الذى كان يشم معه تلك الرائحة. رغم أن أحدا منهم لايمكن أن يكون هو فهم لايشمون أية روائح، وهو مايوحى لنا بأن شيئا ماقد حدث لهؤلاء البشر جعلهم على هذه الدرجة من الغفلة فلا يميزون بين الحقيقة والوهم. وفى قصة «السائل والمسئول» من مجموعة «الوهم والحقيقة» نلاحظ هذه العبارة على لسان عريف على الجبهة «لقد حدث فى حياتنا شئ فظيع بعض أسبابه أن الناس كانوا يصدقون كل مايقال لهم، أنهم كفوا عن توجيه الاسئلة: إنهم نسوا عادة الحذر (ص ١١٨ المجلدا لثانى). ولكن الملاحظ هنا أنه رغم تشابه المحتوى مع القصة السابقة ، إن القصة تخو بقوة اكبر نحو الخروج من دائرة الرؤيا النفسية الباطنية الخاصة الى رؤيا العالم والواقع الخارجى وإن كان من خلال بصيرة الداخل الحساس المرهف.

-٣-

وهذا الأمر سنجده متحققا بدرجة أكبر فى قصص هذا المحور الأخير ، حيث ستكتسب الأنا الجماعة حضورا أكبر وفاعلية أكثر، بما يجعل من الأنا الفردية جزءا من كل حوار متفاعل متحرك ، وليس محورا وقطبا أو حد لحركة الحدث والسرد، نجد ذلك فى قصص «الاعرج» و«هل يموت الأب» و«السائل والمسئول» و«حين بكى سيدنا الخضر» و«السيد م م وحكايته مع الوجه الذى لايتغير» «والجميع يربحون الجائزة».. الخ حيث يسود الاهتمام بالقضية الاجتماعية وهموم الفقراء وكشف عناصر الخلل الاجتماعى ، كل ذلك جنبا الى جنب مع الهم

الوطنى الذى يسيطر بوضوح على معظم قصص هذا المجلد.

فى قصة «عندما بكى سيدنا الخضر» فى مجموعة «مهمة غير عادية» يستلهم الكاتب شخصية سيدنا الخضر ليصاحب الراوى فى رحلة الى عمله معلقا على مشاهدات الطريق كاشفا دلالات هذه المشاهدات، حيث يتواصل لدينا الخيط النقدى الحذر من خطورة مايحدث من تحولات على الصعيد الوطنى والاجتماعى. ولاتخفى دلالة شخصية الخضر فهو الذى صاحب سيدنا موسى فى رحلته القرآنية ليكشف له ما استغلق عليه فهمه، وهو ما يحيلنا مرة أخرى لقضية البحث عن الحقيقة، وقد سبق استلهام تلك الشخصية فى قصة «نانى القطة السمراء» فى نفس المجموعة، ولكن الخضر هنا يبدو كما لوكان يعمل مع الراوى فى «مؤسسة البناء» ، وهو الامر الذى يحمل دلالتين متجاورتين متمازجتين فالأمر يتعلق بمؤسسة البناء التى تجرى محاولات السيطرة عليها وهو مايشكل صيحة تحذيرية مما يحدث الآن، حيث أن البديل سيكون الهدم، وكونه يحذر من ذلك وهو أحد عمالها فهذا مايعنى أن الكاتب يعطى مساحة إضافية للفعل لتلك الطبقة من العاملين. وحين تتوقف بجوارهما عربة فارهة ويطلب صاحبها منهما الركوب لتوصيلهما، يرفض الخضر، وهو ما يدهش الراوى غير أن الخضر يجيب عليه بحكاية ذلك الرجل الذى يفد الى القرية بالفاكهة الغريبة اللذيذة ويهادى الناس بها حتى إذا أحبوها باعها لهم وإذا لم يستطيعوا الدفع أجل السداد لحين الانتهاء من جنى المحصول، فإذا عجز المحصول عن السداد أخذ منهم الأرض ليزرعها بأشجار فاكهته الغريبة. ولعل التوازى بين القصتين واضح بما يكفى لتوضيح النهاية المنتظرة لعملية إغراء العاملين بركوب السيارات الفارهة وفتح الخط تمهيدا للاستيلاء على هذه المؤسسة. ولاينسى الخضر أن يضع يده على الخلل الذى يصاحب عمليات التحول تلك قائلا: «حين توجد أماكن خالية فى سيارة يقودها رجل وحيد فى الوقت الذى يسير فيه على الطريق نفسه عشرات الرجال والنساء فى برد الشتاء أو فى حر الصيف فمعنى ذلك أن ثمة خللا فى الأمور يابنى، ولن يستقيم الخلل بأن يفسح لى ولك مكانا فى سيارته ، (ص ٢٢٦ المجلد الثانى) ، ولعل البديل لذلك واضح . هكذا يتجه ابو المعاطى ابو النجا بنا الى وجهة اجتماعية تقدمية لاتخطئها العين، وهو مارأيناه فى قصص المجلد الأول ، غير أن الفارق هنا هو تلك الرؤية الناقمة المحذرة ، الباحثة عن إجابات لأسئلة تؤرق هذه المرحلة وتدفعه دفعا الى الانهيار.

وبذلك تكون قد اكتملت لدينا محاور وأشكال العلاقة التى يعقدها أبو المعاطى أبو النجا بين الأنا والعالم ،

حيث نلاحظ هنا- خلافا لقصص المرحلة السابقة- بروز الرؤيا العدمية المتشائمة حيث تصحبنا القصص الى حافة الكارثة التى حاقت بنا، وتحاول البحث عن إجابة ، فتغرق فى التأملات والرمز والفانتازيا ويعانى بطلها الغربة والحصار فيجن أو ينهار. لكن رغم ذلك تصل صرخة أبو المعاطى ابو النجا الى كل الأسماع وتفعل فعلها القوى.

*****

إن الشخصية التى تقدمها قصص ابو المعاطى ابو النجا بصفة عامة ليست إيجابية الا فى القليل النادر وإنما هى شخصية ذاته عالم داخلى- نفسى فكرى- خصب وعميق وحساس لذلك يحتل الأثر المتوالد لديها عن حركة الخارج- النقطة البؤرية ، وتصبح بنيتها الداخلية وحركتها الموارة العنيفة المليئة بالانفعالات والاسترجاعات والتداعيات وهى البنية المهيمنة على تكنيك القص، ولعل ذلك ناتج عن عزلتها وغربتها وعدم قدرتها على التأثير فى الخارج بنفس القدر. غير أن ذلك قد أنقذ الشخصية من النمطية والتلخيص الفكرى أو الاجتماعى للواقع المعاش وخلق منها شخصيات على قدر غير عادى من التفرد والتأثير ، كما أن عالمها الداخلى الموار ذلك يعتبر بمثابة حيلة فنية فعالة لاثارة كثير من الافكار والمشكلات والقضايا دون أن تقع فى براثن التقريرية او الخطابية المباشرة.

ساعد على ذلك أن المنظور المستخدم فى بناء هذه القصص إنما هو المنظور الداخلى الذى يقوم على تقمص الكاتب للشخصية ويتحدث بلسانها، مع مايترتب على ذلك من نتائج تتمثل فى الكشف عن سرائر الشخصية وعالمها الباطن، وتحديد مجال الرؤية بما يتاح لها من ناحية أخرى، وهو غير ذلك المنظور التقليدى العليم والمحيط بجميع الأمور والعوالم ويعرف ماضى الشخصية ومستقبلها. أما المنظور الداخلى المستخدم هنا فهو الذى يسمح فقط برصد الخارج بعين الداخل، ومن ثم الأثر المرتد عن هذا الرصد من حركة نفسية وانفعالات.

إن هذه الطريقة فى البناء هى المسئولة عن أن حركة الحدث يتم اختزالها واختصارها لافساح الطريق أمام الحركة الداخلية ، وهو مايؤدى فى أحوال كثيرة الى أن تصبح القصة عبارة عن استرسال تأملى قد يطول (٦) الى حد الاملال ، لأنه غير محدد بإمكانيات الحدث المنطقية ولذلك فإن قصص أبو المعاطى أبو النجا ليس بها صراع بالمعنى المألوف ولكن بها علاقة من نوع مابين داخل النفس وخارجها، بما يجعلها تطرح انطباعا على النحو الذى سبق ذكره.



# هوامش

– فرج أحمد فرج –التحليل النفسى والقصة القصيرة، فصول صيف ١٩٨٢

٢– أنظر د. صلاح السروى، الحرية والجنون، دراسة فى الأدب الروائى عند عبد الفتاح رزق، مجلة فصول شتاء ١٩٩٤، المجلد الثانى عشر، العدد الرابع ٢٢٨

٣– أنظر على سبيل المثال الحرية والعقاب والابلة والمراهق لديستويفسكى

٤–أنظر على سبيل المثال يامولاى كما خلقتنى ، واغتصاب أوراق مجهولة

٥– صدرت فى مجلدين عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٢و١٩٩٣

٦– هذا الرأى سبقنى اليه د. سيد حامد النساج فى دراسته بعنوان الحلقة المفقودة فى القصة القصيرة، فصول المجلد الثانى –العدد الرابع ١٩٨٢ ص ١٢٧.

ملف

# المثقف والجماهير والسلطة

د. رمضان بسطاويسى

تكتسب الرواية مكانه خاصة فى مشروع «أبو المعاطى أبو النجا» الجمالى، وفى رؤيته الفكرية فهى مرتبطة برؤيته لمسار الوعى لجيل عاصر أحداثا وطنية وتاريخية، حيث كان هذا الجيل يطرح أسئلة كثيرة عن مستقبل التجربة الوطنية، وعن دور المثقف فى فترة حرجة من تاريخ مصر وقدم أبو المعاطى أبو النجا روايتين هما: ضد مجهول، والعودة الى المنفى، ففى الرواية الأولى التى صدرت عن روايات الهلال يؤرخ لتجربة الجيل الذى ينتمى إليه أبو المعاطى أبو النجا وهى جزء من مشروع طموح لدى الكاتب لاستكمال هذا التاريخ النفسى والاجتماعى والسياسى والفكرى لهذا الجيل ، وكيف كان وقع الأحداث عليه؟ ويطرح سؤالا عن الكيفية التى ينظر من خلالها للأحداث التى كان يمور بها الوطن، وهذه الرواية هى الجزء الأول من هذا المشروع الذى يقدم فترة ماقبل الثورة حيث تم تشكيل وعى هذا الجيل وفق مفردات ومفاهيم مختلفة عن الجيل الذى تربى بعد ثورة يوليو ١٩٥٢.

وتدور هذه الرواية فى ريف مصر فى قرية «الزهايرة» ، حيث يعرض

الملامح النفسية لهذا الجيل، صبرى، أحمد، شريف، والأول والثانى ينتميان إلى طبقة الفلاحين، بينما الثالث ينتمى إلى الطبقة الارستقراطية فى القرية، والرواية تقدم مقطعا عرضيا من حياة هذا الجيل، ولاسيما طريقة إنفاقه للوقت فى محاولة المعرفة، وفهم مايدور فى الواقع، ومناقشة الانتماءات السياسية فى تلك الفترة، وكيف كان الأغنياء من شباب هذا الجيل ينتمون إلى الماركسية، فالتقدم لابد أن يتم من خلال خطة تنمية يشارك من خلالها الشعب بأكمله، وليس الفقراء فحسب، بينما انحاز الفقراء من شباب الفلاحين إلى التعاطف مع (سيد قطب) ولاسيما كتابه: عن العدالة الاجتماعية فى الاسلام. وهذا يعنى أن الرواية لاتمثل تاريخا فحسب لهذا الجيل، وإنما تقدم مناقشة عميقة، وتحليلا دقيقا لجذور الاتجاهات السياسية فى الواقع المصرى بعد ثورة يوليو ١٩٥٢. فقد بدأ هؤلاء الشباب فى التفكير فى ضرورة أن يكون هنالك ناد بالقرية يجمعهم وهى صيغة سياسية لتجميع هذا الجيل رغم اختلاف انتماءاته الاجتماعية. والرواية هى رحلة للقيام بهذا الدور، أو البحث عن الصيغة التى تجمع أبناء الوطن الواحد رغم اختلاف الانتماء الفكرى والاجتماعى من أجل تقدم الوطن. ولكن المؤلف لايتوقف عند هذا فحسب، وإنما يناقش فى الرواية أيضا مفهوم العمل، وكيف أنه وسيلة للعيش، فرجب الصعيدى يصبح المسجد لديه هو بيته، حين يصيبه المرض، ويصبح غير قادر على العمل، فجهده الذى يبيعه نظير مايسد رمقه لم يعد متاحا، و«رجب» تركيبة خاصة من البشر، يقاوم فرط الوعى بالمخدرات، لينجو من التفكير المؤلم فى المصير الذى ينتظر بلدا ليس فيه للفقراء دور حقيقى، غير مايسمح به الأغنياء.. وفكرة النادى التى طرحها (البك) فى القرية، كانت توجد بصورة بدائية حين يتجمع أهالى البلد، وبعض التلاميذ أمام دكان «الخلفاوى» يقرأون تعليقات الصحف عن مشروع اتفاقية الجلاء، ويناقشون الأمور الخاصة بهم، ولهذا فهناك صيغ كانت مطروحة من قبيل المكن الذى يتيحه مجتمع القرية، الذى يعيشه أهل (الزهايرة) حيث يعملون دائما كجماعات فى أعمال البذار والتنقية والحصاد، ولكنهم يعيشون حياتهم بعد ذلك كأفراد، فبعيدا عن أوقات العمل لا يلتقى الناس كجماعة إلا فى المناسبات، وفى المآتم، والأعراس، وفى الموالد، وفى المساجد لاداء الصلاة. فالعمل هو الذى يجمعهم، وهو فرصة للكلام والفعل معا، اللذين يتفجران من وجود الجماعة ذاتها. ويرسخ فى وجدان الجماعة أن التجمع خارج دائرة العمل نذير سوء، ولهذا كانوا يتجنبون أى تجمع خارج العمل. ولهذا فإن فكرة النادى، كانت تبدو ترفا بالنسبة لمجتمع ليس فيه الحد الأدنى من شروط الحياة الاجتماعية الآمنة،



ولعل هذا الجزء هو مايفسر لنا انصراف الناس عن المشاركة السياسية فى صنع القرار، لأن قرار حياتهم الوجودى مهدد، فلماذا التفكير فى القرارات الأخرى حتى لو كانت فى صالحهم، لكن الأفق الذى يتحركون من خلاله يبعدهم عن الوعى بهذا، ولهذا يتحرك الفرد فى هذه الرواية بدافع غريزى هو الخوف من البعد عن جوهر الحياة التى يعيشها وهى العمل اليومى...

ويبدأ شباب القرية فى محاولة دفع هذا الخوف الغريزى من خلال العمل الجدى فى إنشاء النادى من خلال الإمكانات المتاحة دون حاجة الى أهل القرية الذين يرون أنها بعيدة عن عالمهم الشحيح من شروط الحياة.. وتنجح لعبه كرة القدم فى تجميع شباب القرية..

والرواية بتفاصيلها الفنية تدعو الى ضرورة أن يكون للمرء طريق ولو كان خاطئا، و هى دعوة الى تجاوز حالة الخوف والتوجس التى تسيطر على الفلاحين، وتجعل كلامنهم وحيدا، لايثق بأحد، يكتم ذعره وهواجسه. والغريب أنهم يعملون معا، ولكنهم لايفكرون معا، ولايشعرون معا، مع أن كل واحد منهم يشعر ويفكر بنفس الأمور التى يفكر فيها غيره، ولايفصل بينهم غير الهواء وغير جدران عاجزة قميئة. وتطرح الرواية سؤالا لم تنجح ثورة يوليو فى الاجابة عليه، لماذا لم تحاول الثورة إزالة الحواجز بين الناس ليصبحوا فكرا واحدا وشعورا واحدا من أجل هدف واحد؟ وهذا السؤال لايزال مطروحا الآن أيضا، مما ينذر بوجود انشطار سياسى واجتماعى بين السلطة والجماهير.. جعلت حجم المشاركة فى أى انتخابات تحدد حجم مشاركة الجماهير

فى صنع القرار السياسى.. ولعل هذه الاسئلة التى تطرحها الرواية، هى التى تبين جذور اهتمام الكاتب بمشكلة التقدم الاجتماعى، والعدالة، والمشاركة السياسية، وطبيعة التجربة السياسية التى يعيشها الوطن، وهل من الممكن أن تصل الى نتيجة أخرى غير ما وصلنا إليه، لولا هذا التاريخ الذى بدأ من بدايات الثورة، وجعل مساحة مشاركة الجماهير محدودة إلا فى الحيز الذى تتيحه السلطة، وهو حيز غائب عن اهتماماتها الحقيقة..

نحن هنا أمام كاتب لايرى فى الكتابة ترفا، أو نوعا من التعبير عن مشاعر دفينة،إنما الكتابة لديه تساؤل، ومحاولة لفهم الواقع المصرى، ومانعيش فيه. يفكر المرء لو كان قدر له أن يكمل هذه الرواية، ويصل الى مرحلتنا الراهنة، كيف كان يطرح الاسئلة، وماهو شكل الوطن الذى لم يكن «تستوعبه قرية الزهايرة، التى رغم بساطتها تطرح نفس الاسئلة التى نطرحها اليوم على اختلاف المعطيات الاجتماعية والسياسية.. رغم الزلزال الفكرى الذى عصف بالعالم فى العقدين الآخيرين، وماتحولت إليه صورة الخريطة الاجتماعية فى مصر، وظهور الانفتاح والطفيليين، والهجرة الى العمل بالخارج، وماأحدثه ذلك كله على جسد الوطن من ملامح وقسمات..

هذه الرواية تطرح مشروعا، لم يكتمل لأسباب كثيرة، وتبدو الأعمال التى تلته وهى تحاول استكمال الطريق الذى بدأته ولكن فى صيغ أخرى هى القصص القصيرة ،التى يستكمل بها المؤلف ملامح هذه المراحل التى أعقبت خروج هذا الجيل من القرية للتعليم والمشاركة بعد ذلك فى بناء العالم.

لكنى ماهى الملامح الجمالية التى تميز هذه الرواية، وتميز أسلوب الكاتب فى تلك المرحلة من تاريخ الكتابة المصرية؟

يحسب للكاتب أنه قدم رواية لاتقوم على شخص واحد، أو بطل أوحد وإنما البطولة للمكان الذى يتحرك فيه الأفراد الذين وزع الكاتب اهتمامه عليهم بقدر متساو، فاهتم بأحمد، وشريف وصبرى بالقدر الذى اهتم فيه برجب الصعيدى، هذه الشخصية الهامشية التى يرفضها مجتمع القرية، وجعلنا نتعاطف معها على نحو يجعلنا على وعى بالمصير الذى ينتظرنا جميعا حتى لو كان كل واحد منا يفكر فى ذاته كفرد، وينفصل عن المجموع البشرى الذى ينتمى إليه.. واستطاع الكاتب عن طريق ضمير الغائب أن يقدم صيغة للسرد لم تكن شائعة فى ذلك الوقت، حيث كان يتدخل المؤلف بالتحليل والتفسير، وإنما حاول هنا تقديم صيغة لتاريخة الوعى فى جانبيه الموضوعى والوجدانى، فصبرى الذى يعيش فى كنف عمه بعد وفاة والده يستشعر حرمانه من حق الخطأ، الذى يتاح لابن

عمه، فيشعر بحدود الحرية التى تفرضها ظروفه عليه..

لقد قدمت هذه الرواية فى وقت كانت مأساة الفرد هى الشغل الشاغل لكثير من الأعمال الأدبية كانت مأساة المكان هي التى تشغل المؤلف. وهو يحلم بالتقدم والعدالة الاجتماعية لوطنه ، ويمتلك الكاتب هذا الحس اللغوى الذى لانكاد نراه من فرط شفافيته فى نقل العالم الذى يريد تقديمه ، فى الوقت الذى انشغل فيه البعض بالتجريب فى الكتابة لبناء مجد شخصى ، فى مجتمع لاتزال الثقافة فيه هامشية..

والرواية الثانية تتخذ من شخصية «عبد الله النديم» نمطا لتقديم رؤية الكاتب حول فاعلية المثقف ودوره فى الحركة السياسية،فلم يكن الكاتب يقصد التأريخ لتجربة عبد الله النديم كما حدثت فى التاريخ، وإنما هو اختيار ينم عن قصد ورؤية، تتخذ من التاريخ مجرد أداة لتقديم نظرة عميقة للواقع السياسى والاجتماعى الراهن، فهو يزيد دراسة الواقع الراهن، واكتشاف روح العصر، وأهداف الأمة ومشروعها وعلاقة المثقف بغالبية الجماهير والسلطة من خلال أداة هى التاريخ، ولذلك فهذه ليست رواية تاريخية بالمعنى المدرسى الذى قدمه جورجى زيدان فى رواياته عن تاريخ الاسلام، وتاريخ اللغة العربية، وإنما هى رواية تتخذ من حياة النديم وعصره مادة لعرض رؤية الكاتب للعالم، وما يحيطه من مشكلات يريد أن يتخذ موقفا منها..

ولذلك يمكن القول أنه ليست هناك رواية تاريخية، بالمعنى الذى تصلح فيه الرواية كمصدر من مصادر التوثيق للتاريخ، لأن هذه الرواية تنتمى إلى فن، يقصد من خلاله الكاتب إلى تقديم رؤية للعالم.. وقد ظهرت هذه الرواية بعد نكسة ١٩٦٧، ولذلك فهى تمثل محاولة لإعادة بناء الذات من خلال وعى جديد، وعى لايقوم بجلد الذات أو تعذيبها ، وإنما وعى يحاول اكتشاف الأسس التى يمكن أن يقوم عليها البناء الجديد..

تتكون الرواية من خمسة أجزاء ، لكن قبل أن نبدأ فى تحليل الرواية، لابد أن نشير إلى (اهداء المؤلف) حيث يهدى المؤلف الرواية إلى شعب مصر العظيم، حيث يقول: «أقدم واحدا من أبنائه، من أعظم أبنائه، عبد الله النديم» وهذايعكس اهتمام الكاتب بمصير هذا الشعب، واهتمامه بالقضايا الكلية التى تشغله.. ولهذا فحين يقدم هذه الرواية عن عبد الله النديم، لايهتم به كشخص إنما كقضية، وكقيمة وكمعنى وكطريق لممارسة المثقف.

والدليل على ذلك، أنه فى الجزء الأول من الرواية يدخلنا الى عالم الرواية دون تمهيد عن حياة النديم أو مولده، وإنما يقدم لنا بعض الشخصيات التى كانت مؤثرة فى ذلك الوقت، وأثرت فى

تشكيل وجدان عبد الله النديم وفكره، مثل شاهين باشا كنج، وعبد العزيز بك حافظ. وينقلنا الى العالم مباشرة، وكيف بدأ النديم حياته ، وكيف كان ينتقل بين قرى مصر ليلقى قصائدة وليبحث عن لقمة العيش. وسط الجماعة، فأتاح له هذا معرفة عميقة بالبشر والناس.ويرصد أبو المعاطى أبو النجا تطور النديم من صورة الأديب اللاذع، الساخر، إلى الأديب الذى يستخدم أدبه لخدمة قضية وطنه. ويكشف لنا عن أن طبيعة حياة النديم المتنقلة بسبب الظروف السياسية قد أدت الى عدم تحوله الى فئة الطبقة المتوسطة من الموظفين، الذي يكيفون حياتهم وفق هذا الثبات المكانى، والتدرج الوظيفى، فهذه الهجرة المستمرة بين أرجاء الوطن جعلته لايستكين الى يقين زائف، وانما يبحث دائما، ويتعلم عبر العلاقة اليومية الحية مع الشعب المصرى، الغائب دوما، التعبير عنه فى مختلف القضايا، وهذا التنقل الدائم جعله يبحث عن الحقيقة دائما، وقد بدأ النديم فى كتاباته بمحاولة للفهم. وفق ماتتيحه الأعمال والقضايا التى كانت متداولة فى ذلك الوقت، فقد كتب النديم عن (الخصومه المنيعة فى الرد على أهل الطبيعة)، و«الستر المسدول فى دلالة الانجيل على الرسول» ،و«الفكرة المطيعة فى تطبيق الطبيعة على الشريعة» ويكتب عن موضوعات جديدة يخرج فيها عن إطار الموضوعات التقليدية السابقة،فيكتب عن«الشجرة النشاشة فى أولاد مصر الحشاشة»، و«شد الدبلاق فى اكتاف أهل بولاق»،«وحاورينى باطيطة فى الطربوش والبرنيطة».. وهكذا فقد انتقل من الموضوعات القديمة الى مناقشة قضايا عميقة بأسلوب ساخر ولاذع، مثل حيرة المصرى فى البحث عن هويته، الذى جسده النديم فى الصراع بين الطربوش والبيرنيطة. واستطاع النديم عبر هذه الرحلة الحية أن يتخلص من التكلف الذى يصبغ أسلوبه، ويقترب أكثر فأكثر من قضايا الوجود الاجتماعى والسياسى.. وقد بدأ هذا بالكتابة عن جمال الدين الافغانى، الذى عرف عن طريقه كيف يمكن للأديب أن يكون مفكرا وصاحب قضية يدافع عنها..

وقد نهج الكاتب فى هذا الجزء نهجا خاصا حيث قدم صورة للارستقراطى الذى يهتم بالأدب والفكر، ولاسيما فى صورة عبد العزيز بك حافظ، ولذلك فإن هذه الرواية لاتقدم النديم فحسب، وإنما تقدم نماذج عديدة معه فى نفس الوقت ، واعتمد أبو المعاطى فى تقديم عالمه على مايسمى «ثقافة المكان» ، حيث قدم ثلاثة أماكن هى (بداوى) المنصورة والمحروسة.. وهى ذات ارتباط عضوى بالشخوص والأحداث التى يقدمها عالم الرواية.. وفى الجزء الثانى من الرواية يقدم الكاتب تجربة عودة عبد الله النديم الى الاسكندرية ، حيث قابل جمال

الدين الأفغاني، ووجد آلافا من اليونانيين والقبارصة والمالطيين والايطاليين والفرنسيين والانجليز والشوام والمغاربة، تركوا بلادهم وجاءوا الى مصر، ليصبحوا بعد فترة من أصحاب الدكاكين، وجاءوا وهم لايملكون غير ثيابهم.. وهذا المناخ جعله ينضج فى اتجاه الثورة، وأصبح يقول للفلاح فى مجلته «التنكيت والتبكيت» (أنت تشق الأرض بفأسك باحثا عن رزقك، فلم لاتشق بالفأس صدور ظالميك» وبدأ يدرك أن الثورة هى تغيير طفيف فى اتجاه الحركة والفكر، بحيث لاتتحول اللغة وهى أداته فى معركته الى سجن، وإنما تتحول الى وسيلة للتنوير، واستنهاض الروح، ودفع الخوف..

وفى هذا الجزء ننتقل مع النديم من مرحلة الى أخرى، وكان قد نجح فى أن يعمل كمهرج يقدم للباشا ورأفاقه تسلية رخيصة ومبتذلة، وأكسبه العمل وكيلا لدائرة توتنجى بك معرفة واسعة بما يعانيه الفلاح المصرى، فلقد شاهد ماهو أكثر فظاعة من الفشل أو السجن أو الموت، حيث عاصر أهم حدث مر فى مصر عام ١٨٧٧، حيث جفت المياه فى النيل، ومات الزرع وجفت الضروع، وتحولت الكلاب الضالة إلى وحوش مفترسة، وشاهد الموت فى كل مكان.. ولكنه ليس الموت العادى الذى يعتبر ترفا بالنسبة لهذا الفناء المروع الذى أحدثته المجاعة فى هذا العام التعس. ويبحث كل فرد وحده عن الحياة، فى هذا العالم الذى تسقط فيه كل اللغات، وتسقط كل العلاقات، وتستحيل الرغبات البشرية اللانهائية إلى رغبة واحدة لامثيل لضرواتها، وهى رغبة البقاء.. وفى هذا العالم الذى وقف النديم على حدوده ذاهلا مروعا، كان كل شئ يفقد معناه من جديد، وهو يحمل معه هذا الإرث، وهو ذاهب يتحدث الى إخوانه فى الاسكندرية.

ترى ماذا يمكن أن يكتب من عايش هذا الحدث الرهيب؟، لقد أدرك النديم أن الافكار إن لم تقترب من الضرورة، فإنها تكون غير ذات جدوى ، مادامت الحياة الانسانية ذاتها قريبة هذا القرب المروع من التدمير الحيوانى. هذا فى الوقت الذى ازدادت فيه سيطرة فيضة الاجانب ، واتضحت صورة السلطة وأبعادها المتعددة لدى النديم، وحاول النديم فى تلك الفترة إيجاد لغة موحدة تجمع بين الفلاحين والأعيان والمثقفين ضد طغيان السلطة، هذه اللغة هى الارضية التى ينبغى أن تحمى الشعب من ضياع ملامحه، وسقوطه بين أيدى الأجانب وسلطان الخديوى.

وفى الجزء الثالث يقدم الروائى دور عبد الله النديم فى الثورة العرابية خلال المدة من سبتمبر ١٨٨١ إلى احتلال بريطانيا لمصر فى سبتمبر ١٨٨٢، خلال هذه السنة الطويلة حاول النديم أن يقدم نموذجا للمثقف المصرى ودوره فى الحركة الوطنية دون ادعاء. وقد ساعده على ذلك خبرته بالشارع

المصرى، حيث كان النديم قد أصبح استاذا سياسيا بالمعنى المحدد لهذه الكلمة، اذ التقط اللغة التى تتيح له التواصل مع الشعب المصرى، فكان يخطب ويمثل وينشئ الجمعيات الأهلية التى تخلق مجالا لتوحيد صفوف الأمة عبر العمل اليومى السياسى.. كل هذا ساعده على الاقتراب من نبض الشارع المصرى، والتفاهم معه، حيث كان يستشعر أنه فرد عادى وسط هذا الحشد الذاهل المرح، وكان هذا الشعور يجعله يستنهض الناس فى المقاهى والشوارع دون مشقة..

وتقدم صورة للعلاقة بين النديم وعرابى، والدور الذى قام به النديم فى الحركة العرابية، وهى نموذج لتلاحم الجيش والشعب ودور الكلمة فى الثورة الشعبية، وصيغة ممكنه لما يمكن أن يقوم به المثقف ، وقد جاءت هذه الفرصة لإظهار أهمية الكلمة فى وقت كان يشك فيه النديم فى جدوى الكلمة فى رفع معاناة الشعب المصرى المقهور.. وازدادت مساحة الحوار فى هذا الجزء بين النديم وعرابى ليقدم صورة للقاء حول هدف واحد..

وفى الجزء الرابع من الرواية يقدم عالما مختلفا عن ذى قبل، وهو عالم يصلح وحده لأن يكون ملحمة لآلاف المصريين المضطهدين من قبل السلطة ، أو لقمة العيش، وهو قصة اختفاء النديم لمدة تسعة أعوام تنتهى بالقبض عليه سنة ١٨٩١. فبعد أن استشعرت السلطة خطورته على التحريض الثورى بدأت سلسلة من المطاردات له، وجاب النديم خلالها معظم الربوع المصرية، والأجمل أنه اختبر فى هذه المرحلة معدن المصريين وتعاطفهم وقدرتهم على التواصل والعطاء.. وهى مرحلة تستهوى أى كاتب لما تحفل به من المغامرة، لكن الكاتب أعطى للسنة التى قضاها النديم مع عرابى أضعاف المساحة التى كتب فيها عن التسع سنوات التى قضاها النديم مطاردا، وهذا ينم عن قصد فى إعطاء المساحة الكلية للرواية لهذا الحضور الحى لقضية الشعب المصرى، وعلاقة المثقف بالجماهير والسلطة. واختبار لقدرة عبد الله النديم على الصمود فى وجه كل صنوف القهر والاضطهاد والمطاردة.. وفى هذا الجزء نتعرف على الملامح الانسانية لعبد الله النديم وعلاقته بزوجته، ورغم هذا لم ينقطع اهتمام النديم بقضايا الوطن.

وفى الجزء الخامس من الرواية يقدم المؤلف دراسة لحالة النديم حين تم نفيه الى يافا، حيث اعتبرها إجازة، وعودته الى مصر بعد ذلك واصداره للاستاذ، ودوره فى التنوير والثورة على التخلف والرجعية.. ثم تنتهى الرواية بنفيه الى الاستانة حيث توفى النديم فى العاشر من اكتوبر سنة ١٨٩٦.

إن رحلة ابو المعاطى أبو النجا مع الرواية هى رحلة مع الفكر السياسى والاجتماعى، تبين لنا أننا أمام مفكر استخدم الرواية لتقديم أفكاره..

حوار

أبو المعاطى أبو النجا يتحدث:

# نحن فى حاجة إلى معجزة

حوار
مجدى حسنين



استطاع الكاتب «أبو المعاطى أبو النجا» أن يحفر اسمه بوضوح فى عالم القصة القصيرة والرواية العربيتين، فلا يمكن لمؤرخ مسيرة القص والحكى، إلا أن يقف طويلا أمام إنجازه الإبداعى، الذى يمثل الحلقة الريادية الوسطى فى تطور فن القص العربى، تلك الحلقة التى تضم يوسف إدريس وعبد الفتاح الجمل وسليمان فياض وفاروق خورشيد وعبد الحكيم قاسم ويوسف الشارونى وابراهيم أصلان ومحمد مستجاب..وغيرهم ممن حملوا راية التطوير واستكمال المسيرة التى بدأت علىَ يد شحاته عبيد ونجيب محفوظ ويحيى حقى.

أنجز «أبو المعاطى أبو النجا» حتى الآن سبع مجموعات قصصية وروايتين. صدرت- مؤخرا- فى سلسلة الأعمال الكاملة عن هيئة الكتاب المصرية.

وفى هذا الحوار فتح «أبو المعاطى

أبو النجا» قلبه للحديث ، قدر مافتح عالمه الإنساني والإبداعي، ومديده ليأخذ بأيدينا للتجوال داخل كنوزه وسراديبه.

## وحدة الوجود

■ **في البداية سألته عن النشأة الأولى بالقرية.. وحقب التعليم التي دخل إليها، ومن بينها التعليم الديني.. كيف ترك كل هذا ظلاله على كتابته الأدبية؟**

- فقال:

طبعا كان لنشأتي في القرية ، ثم لتأثري بثقافة القرية المعاشة، بما تعنيه من حفظ القرآن الكريم، وقراءة السير الشعبية، عن «أبو زيد الهلالي »و «الزير سالم» و«سيف بن ذي يزن» ، والاتصال المباشر بالطبيعة.. بزرعها وحيواناتها وناسها، كان لذلك كله تأثير عميق على تكويني النفسي والروحي والعقلي، ثم اللغوي بعد ذلك، بعض هذه التأثيرات ظهر- ولايزال- في اهتمامي الشديد باللغة، وحرصي على السيطرة عليها، وتطويعها لما أريده، وتوظيفها بالكيفية التي أجدها مناسبة، وبعضها ظهر- ولا يزال- في إحساسي بالدين ، فلم يكن الدين أبدا بالنسبة لي مجرد اعتقاد، ألتمس منه الأمن والراحة واليقين أو شعائر وعبادات تسلمني إلى بر الأمان، وكان الدين عندي نتاجا لشعور قوي بأنني جزء من هذه الطبيعة التي أتعامل معها في القرية بشكل يومي ومباشر، مع ذلك فأنا مختلف عنها، ففيم الاتفاق؟ وتفيم الاختلاف؟ ومامعنى ذلك ؟ والى أي شئ يقودني؟ .. وكان الإبحار للبحث عن إجابات لمثل هذه الأسئلة ، هو معنى الدين عندي، وربما لم أكن أجد كل الاجابات التي ترضي قلقي وطموحي في التعليم الذي تلقيته في المعاهد الأزهرية، أو في دار العلوم بعد ذلك، ولكنها كانت مجاهدات على الطريق، تقودني إلى طرق في الماضي، أو تدفعني إلى آفاق في المستقبل، ولكنني أتذكر الآن عن هذه المرحلة، وأظنني مدين بذلك لنشأتي في القرية، بما يمكن أن أسميه شعوري القوي بوحدة الوجود، فبحثي عن معنى الدين كان يرتبط أشد الارتباط ببحثي عن معنى الفن والأدب وغاية العلم ، وأتذكر أنني من شدة إحساسي بوطأة هذا البحث وقسوته، وكنت في ذلك الوقت قد وصلت الى مرحلة التعليم الجامعي بكلية دار العلوم، بدأت أتعرف على بعض الأدباء والمثقفين في القاهرة، ونشأت علاقة حميمة بيني وبين الأستاذ «أنور المعداوي»، أتذكر أنني لم أكن أجرؤ، وربما لم أكن أجد القدرة أو الفرصة على أن أبوح له بمعاناتي الداخلية، فكتبت له رسالةشخصية خاصة أتخفف فيها من بعض هذه المعاناة وألتمس منه المساعدة، والرسالة



كلها بحث عن معنى الدين والفن وغاية المعرفة وشعور مرير باللاجدوى، وظللت أنتظر رده على رسالتى فى حديث شخصى،أو رسالة خاصة، ولكنه لم يفعل ، فقط قال لى: انتظر ولم يكن أمامى سوى أن انتظر، وبعد شهر فوجئت برسالتى الخاصة جدا، والصريحة جدا، منشورة فى مجلة «الآداب» البيروتية، ومعها رد «أنور المعداوى» تحت عنوان كبير هو «حيرة الفن والانسانية» ولعل سطور هذه الرسالة، التى لايتسع المجال لنشرها هنا، بما تحمله من حرارة هذه المرحلة من العمر وقلقها، تجيب على هذا السؤال بأفضل وأصدق مما أستطيعه الآن.

## واقعية القرية

**■ تمثل القرية جزءا رئيسيا فى كثير من أعمالك.. كيف ترى العلاقة وتطورها بين الكاتب والقرية، وهل تغيرت عما كانت عليه فى زمن «زينب» لمحمد حسين هيكل ، عن زمنك أنت، وعن الزمن المعاصر، خاصة أن «د.سيد النساج» أشار الى أن القرية عندك لم تكن للحديث عن الإقطاع والاشتراكية كما فعل الكثيرون من أقرانك، كما لم تكن فرصة للانطلاق الرومانسى الحالم كما فعل السابقون عليك، ولكنك آثرت كما أكد نقاد آخرون مثل فاروق عبد القادر وأحمد عباس صالح ود. عبد القادر القط، أن تتجه لتحليل وتصوير أوجه العلاقة المعقدة بين الفرد والجماعة، ولم يبد تأثرك بالواقعية الاشتراكية سوى فى ثلاث قصص هى «حق» و«قرية أم محمد» و«حادثة الوابور».. وهل ترى أن زمان الواقعية الاشتراكية قد ولى ، وأنها ماتت بفعل تكنولوجيا الحداثة والتقنيات المعاصرة التى أثرت على فن القصة القصيرة شكلا ومضمونا؟**

.أوافق تماما على أن أزمة العلاقة بين الفرد والجماعة، كانت هى الهم الغالب على القصص التى كتبتها فى المجموعات الثلاث الأولى، ومع أن هموما أخرى فكرية وروحية ونفسية فرضت نفسها بعد ذلك ، إلا أن مشكلة العلاقة بين الفرد والجماعة ظلت تتجلى بصور مختلفة ، حتى فى معظم ماكتبت بعد ذلك، وبخاصة فى روايتىّ «العودة إلى المنفى» و«ضد مجهول» وهذا طبيعى جدا.. فقد بدأت الكتابة الجادة فى بداية الستينات ، وهى المرحلة التى طرحت فيها ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ تطبيقها للاشتراكية، وهو التطبيق الذى برزت من خلاله أزمة العلاقة بين

الفرد والجماعة بقوة، فالفكرة الاشتراكية على المستوى النظرى قد يبدو أنها تحد من طموح الفرد المتفوق لمصلحة الجماعة، أو بعبارة أدق تسعى الى توظيف تفوقه وامتيازه لتحقيق درجات من التقدم للجماعة، ولكننا على مستوى الواقع لم نكن نجد هذا ، أو على الأقل لم نكن نجده بالصورة المرجوة، وظهرت إشكالات بلاحصر، فمن ذا الذى يحدد مصلحة الجماعة وحاجاتها الحقيقية، وأسلوب إشباعها المناسب فى ضوء ظروف واقعية محددة؟ بل من ذا الذى يصف هذه الظروف ويحددها بدقة وأمانة وموضوعية؟ وقد كان يقوم بذلك أحيانا أفراد، ربما بعيدون عن الموهبة الفائقة بمقاييس الانتخاب الطبيعى ، وكيف يتم توظيف إبداع الفرد الموهوب فى خدمة الجماعة، دون أن يؤثر ذلك سلبا على حريته، التى هى من أهم شروط إبداعه؟ وأحيانا كنا نرى ضياع أفراد موهوبين دون أن تحقق الجماعة أضطراد نموها وتقدمها فى طريق واضح المعالم، ومن هنا فقد كان من الطبيعى أن تكون أزمة العلاقة بين الفرد والجماعة من أبرز الهموم الفكرية والفنية التى تعنى بها قصصى فى هذه المرحلة. وحتى القصص التى أشار إليها «د.سيد النساج» كنموذج للتأثر بالواقعية الاشتراكية، كانت تلمس أيضا جوانب من أزمة العلاقة بين الفرد والجماعة، ولاتعارض بين الأمرين ، فالواقعية الاشتراكية منحى فى رؤية الواقع، وأزمة العلاقة بين الفرد والجماعة كانت جزءا من الواقع ، وفى بعض جوانبها كانت تظهر بوضوح أعمق وأكمل فى منظار الواقعية الاشتراكية. وليست المسألة أن زمان الواقعية الاشتراكية قد ولى، ولكن مشكلات الواقع نفسه هى التى تغيرت فى أنساقها وايقاعاتها وتعقدها، إلى درجة فرضت أنواعا من التغير فى تقنيات الكتابة نفسها تتناسب أكثر مع ذلك التغيير.

**■ين البحث عن الحرية ومحاولة الالتحام بالجماعة، تبرز إشكالية خاصة بمفهومك للحرية.. ماهو؟ وهل حرية الأديب تختلف عن حرية المواطن؟ وهل تضيق مساحات الحرية لتقف عند حدود العمل السياسى أم تشمل جوانب اخرى؟**

- قد يعطى سؤالك انطباعا بأن البحث عن الحرية فى قصصى، يمضى فى اتجاه مقابل لمحاولة الالتحام بالجماعة، وكأن الالتحام بالجماعة يعنى بالضرورة فقدان الحرية؟ ولست أظن أن الحرية عندى كانت بأى مقياس هى حرية فى فراغ، فمثل هذه الحرية هى نوع من العدم. وابتداء أؤمن بالحرية لنفسى وللناس بالمقدار نفسه، وفى الظروف نفسها، والحرية ليست كلمة ولكنها مبدأ وإمكانية وفعالية، فأناهر بمقدار ماأعرف، ودائما أزداد حرية



بزيادة معارفى ومعلوماتى، وأنا حر بمقدار ماأستطيع أن أستخدم هذه المعلومات فى مواجهة قيود الضرورة ، فالحرية مبدأ نعرف بدايته ، ولكن لانعرف الى أين يمكن أن ينتهى. حدود الحرية المشروعة للفرد، هى احترام حرية الفرد الآخر، وحدود الحرية المشروعة للجماعة هى احترام حرية الجماعة الأخرى، والمجتمع الحر هو الذى يسمح لأفراده بالنمو الى أقصى مدى ممكن أن تصل إليه قدراتهم وإمكاناتهم، ومع أن الحرية قيمة ومبدأ ،فإنها عند التطبيق يصبح لها بعد تاريخى، إنها رحلة ممتدة فى التاريخ، المبدأ قديم منذ اليونان ، لكن ماذا تحقق لليونان منها؟ وماذا تحقق بعد ذلك لكل جيل وعصر؟ وماذا سيتحقق للأجيال القادمة؟..

ولاتختلف حرية الأديب فى الجوهر عن حرية المواطن، سوى أن الأديب يمارس حريته مرة كمواطن حين يذهب للإدلاء بصوته فى الانتخاب مثلا، ومرة أخرى كأديب حين يعبر عن رأيه فى قضايا مجتمعه ومشكلاته بالكتابة الأدبية أو غيرها. قد تبدأ مساحة الحرية بالعمل السياسى ولكن علينا أن نوسع حدودها بكل السبل لتصل إلى المواطن البسيط.

■ **بدأت قراءتك الأدبية بالاطلاع على القصص الروسية المترجمة التى كانت تنشرها مجلتا «الرسالة» و«الرواية» ورأى «أنور المعداوى» فى أعمالك الأولى تأثرا شديدا بالكاتب «انطون تشيكوف» ، وأنك تلميذ مجتهد فى مدرسته. هذا الانفتاح على الأدب الروسى فى ذلك الوقت هل ترجعه الى الهموم الواحدة بين الواقعين المصرى والروسى، وهل الأمر يمكن أن يختلف لوبدأت بقراءة كتاب من أمريكا أو أوروبا الغربية؟**

- لاأنفى أن الهموم المتشابهة- على الاقل فى الإطار العام- بين الواقع المصرى والواقع الروسى، كان لها تأثير على انجذابى للكتاب الروس فى تلك الفترة المبكرة من حياتى ، ولكن من المهم هنا أن أوضح أن ماكان يجذبنى الى «تشيكوف» لم يكن فقط موضوع قصصه، بقدر ما كان منحى كتابته، فنوعية الهموم الإنسانية التى كان يتوقف عندها، وطريقته الهادئة الناعمة فى نسج خيوطها، وشعوره القوى بكبرياء الانسان البسيط، فلاحا أو صانعا، وأحيانا بهوانه على نفسه، كل ذلك كان هو ما يجذبنى بقوة الى هذا الكاتب، وكان «تشكيوف» فى ذلك يختلف عن «جى.دى. موباسان» وغيره من كتاب القصة القصيرة، الذين كانت تترجم أعمالهم فى الوقت ذاته، وكانت

قصصهم تصور مجتمعات مختلفة، وتعنى بالحبكة الفنية بطريقة مختلفة، وكنا نقرأ لهم أيضا، ولكن يبدو أن كل كاتب يتأثر اكثر، وبخاصة في المرحلة الأولى من الكتابة، بمن هو أقرب الى مزاجه أو تكوينه النفسي.

## دهشة الابداع

■ **المتأمل في أعمالك القصصية ، سيلاحظ أن أوائلها اتسمت بالطول النسبي، وغلبة الجانب الفكري عليها، مما أفقدها- في نظر البعض- الحيوية والحرارة والتدفق ، وكاد الصراع الدرامي فيها أن يتوارى وراء الصراع الفكري، ولكن وضحت في القصص التالية وحدة الفكر والشعور، وتحقق التوازن بينهما، وبدا اهتمام واضح بالشكل الفني.. فهل تؤمن بتطور تقنيات الكاتب مع تقدم التجربة، وأن تطوروعيه سيؤدي حتما إلى تطور أدواته الفنية؟ لدرجة التركيز على الموقف الشعوري للانسان المصري كما اتضح في قصص أخرى؟**

- الى حد كبير هذه الملاحظة صحيحة، فقد تصادف أن كانت بداية جيلي مع الكتابة ، مع بداية ثورة تطرح مفاهيم جديدة، وتهدف الى تغيير كبير، وكنا نواجه هذا كله بالتفكير بصوت عال، ورغبة عميقة في الوصول إلى نوع من اليقين ، عن طريق الفكر، وعن طريق الفن على السواء، ولكن مع تطور التجربة ونمو الخبرة، بدأنا نكتشف مستويات أعمق من الوعي، ونستخدم تقنيات جديدة تسهم بشكل أفضل في سبر هذا المستويات . ولكن هذا التسليم المبدئي بصحة هذه الملاحظة في عمومها، لايمنعني من أن أسجل بعض الملاحظات على الجانب الآخر:.

أولا: توجد في المجموعة الأولى قصص لاتنطبق عليها ملاحظة غلبة الجانب الفكري، بل يتوازن فيها الجانبان النفسي والفكري، مثل قصص «مملكة نبيل» و«خروج عن الموضوع» و«حارس المقبرة» و«فتاة في المدينة» و«في الطابور» ..أو على الأقل هذا ماأراه.

ثانيا: في مثل هذه القصص كانت تنمو بذور الاتجاه الذي سميته في سؤالك «الموقف الشعوري للانسان المصري»، وأود أن أشير هنا الى أنني كنت أختار موقفا متفجرا يتكافأ فيه تأثير الشخصية وثقلها مع تأثير الحدث الخارجي وثقله، فتتاح الفرصة لرؤية متوازنة ، سواء في كشفها عن خفايا الذات أو خفايا الموضوع، وأظن أن مثل ذلك التوازن كان واضحا في قصص «خروج عن الموضوع» و«مملكة نبيل» و«في الطابور».

وأنت تعرف أن هناك قصصا تكون



الشخصية بتركيبتها الفريدة هى العامل المؤثر فى أحداثها ، وفى الموقف الذى تتفاعل معه الشخصية، كما أن هناك قصصا يكون الحدث الخارجى بخصوصيته، هو العامل الموجه لسلوك الشخصية أو الشخصيات فى القصة، ولكنى كنت أوثر دائما الموقف الذى يتيح أفضل فرصة لرؤية خفايا الشخصية وخفايا الواقع الخارجى فى لحظة تفاعل نادر، لعله مرض التوازن مرة أخرى.

■ **لكنك تساءلت يوما عن العلاقة التى تجعل الكاتب يختار موضوعاته ومايناسب طريقته وأسلوبه، أم أن الأمرين معا- الموضوع والطريقة- رغم مابينهما- من علاقة ، يخضعان لنمو الكاتب وتطوره فى الحاضر والمستقبل.. كيف تجيب على هذا السؤال اليوم بعد كل هذا التطور الذي حققه إبداعك فى الساحة الأدبية؟**

- دعنى أوضح فى البداية السياق الذى جاء فيه هذا التساؤل، وهو أنى كنت أتحدث فى ذلك الوقت عن نوع من الهاجس الذى كان يلح على آنذاك، بأن لكل كاتب قضاياه الأثيرة، وأن بوصلته الداخلية قد تنجذب بشدة أمام مشكلات بعينها، نفسية أوروحية، فيصل عطاؤه فيها الى ذرى لايصل إلى مثلها فى غيرها، وأنه ليس من الحكمة أن نقترح على كاتب موضوعه، كما إننا لانقترح على كاتب أسلوبه وطريقته فى الكتابة.

وإذا عدنا إلى سؤالك، سنجد أن المسألة هنا أنه طوال حياة الكاتب- أى كاتب- هناك جدل دائم بين خصوصية ذاته، وبين العالم الخارجى الذى يعيش فيه، فذات المتنبى غير ذات أبى العلاء غير ذات عمر بن أبى ربيعه، وكذلك كان يختلف العالم الخارجى الذى عاش فيه كل واحد منهم ، قليلا أو كثيرا، بعض الكتاب لديهم ذوات كثيفة- إذا صح التعبير- لديهم طبائع غالبة ، لها قدرة على التهام العالم الخارجى، وإعادة إنتاجه فنيا، بصور تستمد أغلب ألوانها من هذه الذات، وأنت مع نتاجهم تعيش فى عالم من القلق أو الشك أو الطموح أو الزهد أو الحزن أو الفرح أو اللهو.. وبعضهم لديه ذات شفافة- إذا صح التعبير أيضا- تقوم بدور أكبر فى كشف خفايا العالم الخارجى، إذ لديها شعور قوى بحيادية هذا العالم الخارجى وموضوعيته ، مثل هذه الذات تتسلل إلى العالم الخارجى وكأنها الماء الصافى، تزيل عنه الأتربة، وتذيب الكثير من التفاصيل التى لاتعنى شيئا كثيرا، وتبقى على التفاصيل ذات الدلالة، التى تشير الى القوانين الكبرى لهذا العالم ، مثل هذه الذات من الصعب أن تجد ما يدل على خصوصيتها، سوى ميلها الى

اختيار هذا الجانب أو ذاك من العالم الخارجي للكشف عن قوانينه، ومع التسليم بأنهما- الذات والعالم- يخضعان للتغير بوتائر مختلفة، فإن النسب تظل محفوظة بين أسلوب كل كاتب في مدى التأثر بهذا التغير الذي يتم للذات أو للعالم الخارجي، وبكيفية ظهوره في العمل الأدبي.

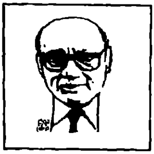
ومن هنا فلعلك ترى أن إجابتي على هذا السؤال لن تتغير كثيرا بعد هذه السنوات من التجربة، وأظنني من هذا النوع من الكتـــاب الذي يميل إلى الإنصات لما يحدث من تغييرات في العالم الخارجي، بقدر مايميل إلى الإنصات إلى صوته الداخلي، انبثاقا من شعور قديم- لعله شعور ديني- بأنني جزء لاينفصل عن هذا العالم الخارجي، عليه أن يتوازن معه، وأنه في هذا التوازن من الجمال بقدر مافيه من الحقيقة.. المصيبة التي لابد أن نعترف بها جميعا ، أن وتائر التغير وايقاعه في العالم الخارجي في هذه العقود الأخيرة ، وبخاصة بالنسبة لنا نحن أبناء العالم الثالث، قد فاقت كل حد ، وأننافي حاجة إلى معجزة للمحافظة على التوازن، على أي درجة من التوازن.

■ **وبماذا تفسر تعدد الأصوات داخل القصة، بين وحدانية ضمير المتكلم المسيطرة ، وبين لغة الحوار التي قد تأتي عامية عند الضرورة ، وفصحى سهلة في الغالب؟**

-هذا التعدد نابع من شعوري القوي- كما سبق أن أشرت- بوجود عالم خارجي موضوعي ومحايذ ومليئ بالتنوع والتعدد في شخوصه ومواقفه، وهذا لاينفي ولايتعارض، مع أن كل هذه الأصوات المتعددة بشخوصها والمتنوعة بحواراتها، خارجة عن ذات واحدة. وحتى إذا كانت القصة مكتوبة بضمير الأنا المتكلم ، فليس معنى ذلك أن هذه القصة بعينها هي التي تعبر عن الكاتب، **فالكاتب الحقيقي يختفي وراء كل الأصوات ، لأنه يحتوي في ذاته كل شخوص ، قصصه،** ودون أن تفقد هذه الشخوص حريتها واستقلالها وخصوصيتها ، وهذا هو معنى موهبة الكاتب، وإذا كنت تسأل عن صوت الكاتب بين كل هذه الأصوات ، **فهو كامن فيما يخرج به القارئ من قراءته لكل أصوات شخصيات العمل الأدبي للكاتب.**

أما عن لغة الحوار فإنني استمدها من النبع نفسه الذي استمد منه الشخصيات، فأنا أخذ الشخصيات بلغتها، وإذا كان هناك نوع من الاختيار للشخصيات ذاتها، فإن لغتها تخضع للاختـــيـــار ذاته، حين يكون ذلك بين الضرورة التي تبيح العامية،أو تؤثر الفصحى السهلة.

ومع اعترافي بأن لكل كاتب بصمته الخاصة التي تظهر في كل مايكتب ، وبأن الأسلوب هو الرجل، فإن لكل قصة إيقاعا خاصا، قد يجعلها تتفرد بأسلوب



متميز يلائم منحاها الذى قد يكون واقعيا أو خياليا أو ساخرا أو جادا.

## هوارد فاست ساعدنى

**■ روايتك «العودة إلى المنفى» عن حياة عبد الله النديم، التى حصلت على جائزة الدولة عام ١٩٧١، متى فكرت فى كتابتها، وما الأسباب التى دعتك إلى التوجه إلى التاريخ؟ وماالجديد الذى أضافته هذه الرواية الى فن كتابة الرواية التاريخية؟ وهل تراجعت هذه الرواية بعد جورجى زيادان؟**

-الحقيقة أننى منذ قرأت عن حياة النديم، خلال دراستى الجامعية، وقعت فى أسره، ولكنى لم أفكر جديا فى كتابة حياته فى شكل روائى ، إلا بعد أن قرأت رواية «المواطن توم بين» للكاتب الأمريكى «هوارد فاست» فقد ساعدتنى هذه الرواية بشكلها الفنى المبهر، على حل الكثير من المشكلات الفنية التى يمكن أن تعترض طريق الكاتب، وهو يحاول أن يجد الصيغة المناسبة للمزج بين السيرة الذاتية لشخصية من الشخصيات التاريخية الكبيرة، وبين الشكل الروائى، بل لقد دفعتنى الى أن أقرأ بقية أعمال «هوارد فاست» التى تناولت حياة شخصيات تاريخية متميزة، فقرأت روايته عن حياة «سبارتاكوس» العبد الثائر ومحرر العبيد فى روما القديمة، وروايته «ديمقراطى أمريكى» .. وكنت أدرك أن كتابة رواية تاريخية بهذا المستوى عن حياة «عبد الله النديم» تحتاج الى تفرغ كامل لدراسة عصره ، ودراسة الثورة العرابية ، التى كان جزءا منها، كما شكلت إطار حياته، وجاءت الفرصة فى عام ١٩٦٦، حين حصلت على منحة تفرغ، وكان التفرغ نظاما جديدا استنته وزارة الثقافة آنذاك ، وفى الحقيقة كنت أرغب- وكنا نعيش فى ظل ثورة قام بها الجيش- أن أبحث عن جذور هذه الفكرة فى الثورة العرابية، كانت ثورة قام بها الجيش أيضا، كما كنت أجد فى علاقة «عبد الله الديم» بهذه الثورة نموذجا لعلاقة المثقف المدنى بالسلطة ، كما كنت مبهورا بملاحظةأن «النديم» كان أيضا نموذجا لقدرة المثقف على الوصول إلى الجمهور وإلى الناس بفكره وفنه، وإلغاء المسافة التى كنا نشعر بأنها تفصل فى حياتنا الواقعية فى مصر بين المثقف والجمهور.

تلك كانت أهم دوافعى فى البداية ، وحين جاءت بعد ذلك بقليل نكسة ١٩٦٧، وجدت نفسى أعيش فى الواقع اليومى، ماكنت أعيشه فى دراستى عن حياة «عبد الله الديم»، وآنذاك بدت لى صورة

صمود «النديم» في وجه الهزيمة، وقدرته وقدرة الشعب المصرى على حمايته من سلطان الانجليز- الذين كانوا يهددون بالموت كل من يفكر في إخفائه- لمدة تسعة أعوام، بدت لى ملحمة الصمود هذه، وقصة التلاحم بين البطل والشعب من أفضل مايمكن أن أقدمه لشعب مصر، وهو يواجه محنة الهزيمة عام ١٩٦٧.

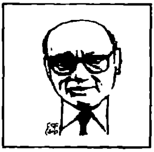
أما عن العلاقة بين الأدب والتاريخ، فهى لا تختلف كثيرا عن العلاقة بين الأدب والواقع، وأحيانا يكون التاريخ أداة لتفسير ظواهر في الواقع الراهن، نحتاج لفهمها إلى العودة إلى التاريخ، كما أن التاريخ يقدم أحيانا عناصر أوظواهر تكون مصدر إلهام للفنان في مخاطبته للحاضر ولا أظن أنه من الدقة أن نقول أنه كتابة الرواية التاريخية قد تراجعت، وإنما يمكن القول بأن أساليب كتابتها قد تنوعت ، وليس صدفة أن تكون جميع أعمال الروائى اللبنانى «أمين معلوف» الحائز على جائزة الجو نكور الفرنسية ، على روايته «صخرة طانيوس» كلها تنتمى الى مجال الرواية التاريخية. وسيبقى الجديد دائما هو في الموقف من التاريخ، ماذا نختار منه؟ وكيف تتم معالجة المادة التاريخية؟

## القارئ إكمال لوجودى

■ **قلت مرة: «لو شككت لحظة في وجود قارئى لما قدرت على أن اكتب حرفا».. وأضفت في نفس السياق: «إنك في حالة استغناء أيضا عن هذا القارئ».. لمن تكتب إذن.. وهل هناك قارئ محدد تتوجه إليه بالكتابة، أم إنك تكتب لقارئ مطلق قد يوجد اليوم أو في المستقبل؟**

- هذا صحيح.. لو شككت لحظة في وجود قارئى لما قدرت على أن أكتب حرفا.. فقارئى هو فرد في المجتمع الذى أعيش فيه وأنتمى اليه، وقد يكون فردا من أبناء الإنسانية التى أنا جزء منها، وماأكتبه ، أو ما اكتب عنه، معناه وقيمته ودوره كل هذه أمور ماكان يمكن أن يكون لها وجود، لو لم يكن هناك «آخر» أكتب له، عن المعنى والقيمة والدور وقارئى هو الآخر الذى لايكتمل وجودى بدونه، وهو معى قبل الكتابة وأثناءها وبعدها ، بطريقة غير محددة، فأنا لا أتمثل أمامى قارئا بذاته أو بصفاته لتجيئ كتابتى على مقاسه ، فقارئى لاينتمى إلى طبقة معينة أو جنس أو دين أو وطن. قارئى هو أساسا الشخص الذى قد يتلق أو يختلف مع ما أكتب، ولكنه يشعر دائما، ويحرص دائما على أن يكون طرفا في حوار مع ما أكتب، لأنه يشعر بانه ينمو مع الخبرة التى تقدمها أعمالى، وأنه قادر على أن ينمى هذه الخبرة من خلال الحوار معها أو حولها، إنه يطمئن الى

مـدى صـدقـى، ويلعب بمتعـه مع خيالى، ويثق فى أننى لا أخافـه ولا أتملقـه ولا أغـشـه، بل مـسـتـعـد أن



أقول له ما أعتقد أنه الحقيقة، ولو كانت ستؤدى إلى أن أفقده كقارئ هكذا جاء السياق وأظن أن الاستعداد لهذا النوع من الفقد، لايعنى بأى حال الاستغناء عن القارئ بالمعنى العام.

## سليمان فياض وأنا

**■ تتميز صداقتك للكاتب «سليمان فياض» العريقة والحميمة عن غيرها من الصداقات، خاصة أنها تخطت حدود الزمالة فى الدراسة والأدب، الى رفقة فى العديد من دروب الحياة.. كيف ترى هذه الصداقة الآن، وماالدور الذى قام به جيلك فى الحياة الأدبية والثقافية؟**

-دعنى أتوقف أكثر عند معنى الصداقة فى حياتنا، وفى حياة ذلك الجيل، فالإسان فى كل مراحل حياته يحتاج الى الصديق والى الصداقة، ونحن فى بداية الطريق نكون ناقصى التجربة والخبرة بشكل لانحسن تقديره ولانملك الوسيلة لنعرف المدى الحقيقى لهذا النقص، ولذلك تكثر العثرات والآلام، وهنا يأتى دور الصداقة ،فالصديق هو ذلك الإنسان الذى لاتخجل ولاتخاف من أن تكشف أمامه عن جراحاتك ونواقصك ، وما أكثر ما يحتاج الإنسان فى بداية حياته لمثل هذا الصديق. الإنسان فى هذه المرحلة يحتاج الي الدعم والمساندة والتصديق والاعتراف، ولايتسع المجال هنا لذكر عشرات المواقف التى لاأدرى ماالذى كان يمكن أن يحدث «لسيلمان» فياض» أولى، لولم يقف أحدنا الي جوار الآخر، يعززه ويسنده ولو بدمعة صادقة، ربما كان «سليمان فياض» هو الأكثر اتصالا معى بين أبناء جيلى، لأنه بالرغم مما بيننا من اختلافات أحيانا فى المزاج، أو التكوين النفسى، فأنا أقرب الي المحافظة والحذر، وهو أقرب الى التحرر والاندفاع، فإنه يربط بيننا نوع من التسامح الذى يجعل كلا منا يقبل الآخر كماهو، ولكن ماأود أن أؤكده هنا أن نعمة الصداقة كانت سابقة بين الكثيرين من أبناء جيلنا، فقد كنا -ولانزال- رغم اختلاف الظروف والتوجهات والأوضاع، نحرص على علاقاتنا كأصدقاء وهو الأمر الذى أعتقد أن الاجيال الجديدة ربما تفتقر اليه، وإن كنت أرجو أن أكون مخطئا.

## ببليوجرافيا

-محمد أبو المعاطى أبو النجا
- الميلاد: قرية الحصاينة- مركز

السنبلاوين- محافظة الدقهلية، في ٧ فبراير ١٩٣١.

- أصر والده على تسميته «محمد أبو المعاطي» تيمنا بولي من أولياء الله بإحدى قرى الزقازيق.

- أتم مرحلة التعليم الأولي بمعهد الزقازيق الديني، ثم بمعهد المنصورة، الى أن التحق بكلية دار العلوم عام ١٩٥٢، وحصل على الليسانس عام ١٩٥٦.

- حصل على دبلوم التربية من كلية التربية بجامعة عين شمس ١٩٥٧.

* أصدر سبع مجموعات قصصية وروايتين حتى الآن وهي:

فتاة في المدينة (دار الآداب ١٩٦١

- الابتسامة الغامضة (الدار القومية للنشر- القاهرة) ١٩٦٣

- الناس والحب دار الآداب البيروتية) ١٩٦٦

- الوهم والحقيقة الهيئة المصرية للكتاب) ١٩٧٤

- مهمة غير عادية دار الآداب البيروتية) ١٩٨٠.

- الزعيم (هيئة الكتاب المصرية) ١٩٨٢

- الجميع يربحون الجائزة (مختارات فصول- القاهرة)١٩٨٤

-رواية : العودة الى المنفى (سلسلة روايات الهلال- القاهرة) ١٩٦٩- مجلدين.

- رواية : ضد مجهول (سلسلة روايات الهلال- القاهرة ) ١٩٧٥

- دراسة: قراءات في الرواية العربية (هيئة الكتاب المصرية ) ١٩٨٥

الوظائف والعمل:

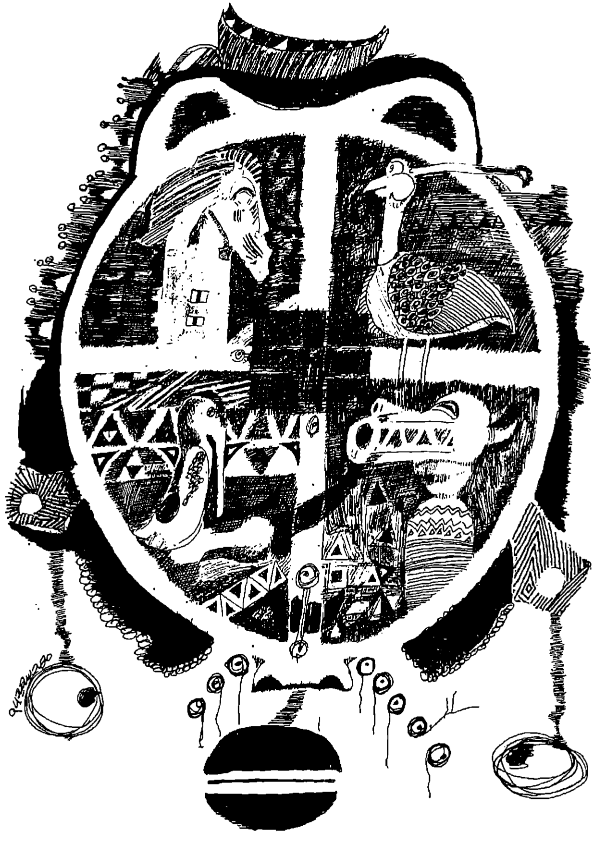
- من ١٩٥٨- ١٩٦١- عمل مدرسا في المدارس الإعدادية للبنات بوزارة التربية والتعليم، متنقلا بين مدارس المنصورة والقاهرة.

- ١٩٦١- ١٩٧٤ عمل بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، وتدرج في مناصبه من محرر الى رئيس تحرير.

- ١٩٧٤-١٩٩٠ سافر إلى الكويت وعمل هناك في مجالين، الأول مشرفا ومديرا للعلاقات العامة بمعاهد للتعليم الفني في الهيئة العامة التعليم التطبيقي والتدريب، وهي المعاهد التي يلتحق بها الحاصلون على الثانوية، وذلك في الفترة من ١٩٧٥- ١٩٨٣.

أما المجال الثاني فهو العمل بمجلة «العربي» الكويتية، التي مايزال يعمل بها حتى الآن، محررا ومشرفا ورئيسا للقسم الأدبي، ثم مشرفا على مجلة العربي الصغير في الفترة التي صدرت فيها وهي من ١٩٨٦-١٩٩٠. ومنذ عودته عام ١٩٩٠ يعمل مديرا لمكتب «العربي» بالقاهرة.

- متزوج وله أربعة أبناء ،ثلاث بنات وولد واحد، إثنان طبيبان، وواحدة مدرسة بكلية الصيدلة، أما الرابعة فمازالت تدرس بكلية الفنون الجميلة.



«خطاب الحرية» للدكتور نصر أبو زيد ، العدد القادم

# التوحيدى
# كاتب الخبرة
# الوجودية

د. ماهر شفيق فريد

«فأما حالى فسيئة كيفما قلبتها، لأن الدنيا لم تؤاتنى لأكون من الخائضين فيها، والآخرة لم تغلب على فأكون من العاملين لها. وأما ظاهرى وباطنى فما أشد اشتباههما لأنى فى أحدهما متلطخ تلطخا لايقربنى من أجله أحد، وفى الآخر متبذخ تبذخا لايهتدى فيه الى رشد...»

هذه الكلمات المضيئة- من كتاب «الأشارات الإلهية»- كانت مدخلى الأول إلى أبى حيان التوحيدى (سادعوه من الآن فصاعدا: التوحيدى فحسب، حتى لايختلط اسمه باسم أبى حيان مؤرخ الأندلس)(١). وردت تحت عنوان «الماضى المعاصر» من اختيار وتقديم أدونيس، ذلك التراثى العظيم المنقوع فى لغة الضاد حتى النخاع بقدر ماهو منقوع فى فرنسية مالارميه وسان جون برس ورينيه شار. تحت عنوان «غربة أطيب من الوطن» أورد أدونيس مقتطفات من كتاب التوحيدى وذلك فى عدد ربيع ١٩٦٣ من مجلة «أدب» (بيروت) (٢) وكان فى عدد آخر قد أورد مقتطفات من السهروردى. تروعنا هذه المقتطفات بمعاصرتها بل استباقها اللحظة الراهنة إلى أفق أبعد وأوسع. يقول أدونيس

بنثره المحكم الفنى الذى يستطيع أن يختزل كاتبا كاملا فى فقرة ، مشيرا إلى إحراق التوحيدى، فى أواخر حياته، كتبه وغسلها بالماء: «فى إحراق كتبه رمز مزدوج يضيئ لنا، من جهة حياته الشخصية، ومن وجهة ثانية تجربته الروحية. عاش حياته فى فقر وحرمان وانزواء. عاشها فى غربة بين الآخرين، وعنهم. وغربة الحياة رمز وعلامة لغربة الروح. كان يرى فى الأحداث الشخصية التى يواجهها إشارة لأحداث الوجود: فى اللحظة يشاهد الأبدية، وفى الجزئى الكل الشامل. ومن ثم كان الحدث الذى قد يعتبره البعض تافها ، يصير عنده أعظم الأحداث وأشدها تأثيرا وخطورة. شأنه فى ذلك شأن ذوى الحساسية الخارقة الذين ينصبون شخصهم ويصقلونه مرآة للوجود».

وفى نفس المختارات يورد أدونيس كلمات للتوحيدى يمكن أن يصنع منها المرء أنثولوجيا صغيرة تستحق- إلى جانب كتابات الفرى والحلاج- أن تكون من علامات الطريق فى تطور النثر العربى: «إلى متى نختان أنفسنا كأنا على رشد أو غبطة ؟ الى متى نقول بأفواهنا ماليس فى قلوبنا؟ الى متى ندعى الصدق والكذب شعارنا ودثارنا؟ إلى متى نستظل بشجرة قد تقلص عنا ظلها؟ إلى متى نبتلع السموم ونحن نظن أن الشفاء فيها؟»

«الغريب من إذا قال لم يسمعوا قوله، وإذا رأوه لم يدوروا حوله. الغريب من إذا تنفس أحرقه الأسى والأسف، وإن كتم أكمده الحزن واللهف. الغريب من إذا أقبل لم يوسع له ، وإذا أعرض لم يسأل عنه. الغريب من إذا سأل لم يعط ، وإذا سكت لم يبدأ» (٣)

«ياهذا للعقل صلف شديد، فإذا قدته للتقليد جمح، وللحس برق ظاهر إذاأشرت له الى التسمح ثاب وعاد وثبت واعتاد، والإنسان بينهما أسير، إن أراد طاعتهما صاداه وشاقاه، وإن مال إلى أحدهما اجتمعا عليه ودقاه. فكيف يطيب عيش من يفيض صدره بهذه الحفائظ، ويغلى سره بهذه المغائظ مايطيب والله لحظة عين. الحديث أطول من هذا ، ولكن فى فمى ماء».

«أكلت وما أكلت، وقربت ، وماأصبت. فليتنى احترقت بنار الوجد، ولم أستضئ بنور العلم. أم ليتنى قطعت الوقت بحسن الفعل، ولم أفن العمر بزخرف القول».

«لاجرم إذا رأيت ذا دين وعقل، رأيته شاحب الوجه، خفيض الصوت، ضئيل الجسم، كليل الحد، قليل النشاط، شديد التبرم بالحياة ، كثير الحنين الى الوفاة. يتكلف إذا تكلم، ويتحمل إذا نهض، ويتباعد إذا دنا، ويغتم إذا قضى، قد يئس من الحياة وطيبها..فهذا وما أشبهه قد بهته وكربه وحال بينه وبينه، فهو كالغريب بين الناس: يعلم ماهم فيه، ولايعلمون ماهو فيه، مشغول بفسه».

«كيف أتكلم والفؤاد سقيم؟ أم كيف

أترنم والخاطر عقيم؟ أم كيف أصبر والبلاء شامل؟ أم كيف أجزع والعناء حاصل؟ أم كيف آنس بالصديق والصديق مداج؟ أم كيف أسلو عن الإلف والإلف مناج؟ أم كيف أسكن الى الانتباه وقد أقلقه المنام؟

«ياهذا الضلوع مشوية بالأسى والحزن، والأكباد متهرية بأنواع الآفات والسقم، والأرواح ذائبة بضروب الحسرة واليأس.. ليل يكر بهم ناصب، ونهار يمر بكرب لازب ، وعين إذا رمقت بهتت، ونفس إذا تمنت تعنت، وروح إذا هشت عذبت»

«صحبت الليالى ستين عاما مذ عقلت، فما عذرنى إلا من استوفيته، ولا كدر على إلا من استصفيته.. ولا قذيت عينى إلا بمن جعلته ناظرها، ولا أنحنى ظهرى إلا بمن نصبته عماده.. فهل بعد هذه الجملة قرار لنفس، أو قرة لعين ، أو مهناة لعيش، أو مرضاة لعقل، أو تسلية لحر، أو بقيا على فاضل؟

التوحيدى- فى التقويم التقليدى- كاتب كبير من كتاب القرن الرابع للهجرة، بل هو الجاحظ الثانى. وعند من تروعهم جرأته الفكرية هو (كما يقول ابن الجوزى) أحد زنادقة الإسلام الثلاثة، والاثنان الآخريان هما ابن الراوندى، وأبو العلاء المعرى. والتوحيدى عندى، هو كاتب الخبرة الوجودية بامتياز.. الى هذه الحقيقة سبق الدكتور عبد الرحمن بدوى حين وصفه، فى التصدير العام لتحقيقة كتاب «الإشارات الإلهية» (القاهرة ١٩٥٠) بأنه «أديب وجودى فى القرن الرابع الهجرى». وفى أثره أكد الدكتور زكريا ابراهيم فى كتابه «أبو حيان التوحيدى: أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء» (سلسلة أعلام العرب، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ١٩٦٤): «إن خبرات أبى حيان الروحية وتجاربه الوجودية هى الأصل فى مشكلاته الفلسفية وتأملاته الفكرية» (ص ١٤٦) . ويجد فى اهتمامه بإثارة مشكلة الانتحار دليلا واضحا على عنايته بالنظر فى «الأفكار السلبية»: كالموت ، والعدم، والفناء، والشر، والخطيئة.. الخ» (ص ٢٣١)، ومن هذا المنطلق يرى فيه فيلسوف التوحيد، والتساؤل، والانسان، والتشاؤم، والفكاهة، الفن.

وكما صنع أدونيس عمد زكريا ابراهيم الى كتب التوحيدى (وفيها، كما لدى أى كاتب، خبث كثير ونضار قليل) فاستخرج عروق الذهب اللامعة التى تضيئ كاللآلى فى ظلمات البلادة والإملال.إننا معه، نلتقى بالتوحيدى سيكولوجيا عميقا، وفيلسوفا متأملا، وأديبا بليغا، وناقدا اجتماعيا بصيرا، ولكن نبرته لا تكون قط برة الواعظ أو المعلم ، وانما نبرة المعانى المكتوى بنار التجربة. فى تجربة التوحيدى الوجودية شئ من تجربة الغزالى العظيمة فى «المنقذ من الضلال»، والقديس أوغسطين فى «الاعترافات» وبسكال فى «الأفكار».

تأمل معى هذه الكلمات التى يوردها زكريا ابراهيم فى مواضع متفرقة من كتابه كى ترى حدة إحساس التوحيدى، ونفاذ فكره، وسيطرته على أداته التعبيرية: «الانسان بشر، وبنيته متهافته، وطينته منتثرة، وله عادة طالبة، وحاجة هاتكة، ونفس جموح، وعين طموح، وعقل طفيف، ورأى ضعيف (الإمتاع والمؤانسة)

«العلم بلاء، والجهل عناء، والعمل رياء، والقول داء، والسكوت هباء، والنظر عداء، وكل ذلك سواء» (الإشارات الإلهية)

«ظاهرك أعبث من باطنك، وباطنك أخبث من ظاهرك، وإشارتك أنكد من عبارتك، وعبارتك أفسد من إشارتك، وكلك مستغيث من بعضك، وبعضك هارب من كلك، وليلك يضج من نهارك، ونهارك يبرأ الى الله من ليلك» (الإشارات الإلهية)

«الانسان ضعيف الأسر، محدود الجبلة، محصور التحصيل، مقصور السعى، مملوك الأول والآخر، غشاؤه كثيف، وباعه قصير، وفائته أكثر من مدركه، وسؤاله أظهر من جوابه». (الإمتاع والمؤانسة)

«إن الاحسان من الإنسان زلة، والجميل منه فلتة، والعدل منه غريب، والعفة فيه عرض ضعيف» (المقابسات)

«أيتها الطبيعة، ماالذى أقول لك، وبأى شئ أؤاخذك، وكيف أوجه العتب عليك؟ فانك قد جمعت أمورا منكرة وأحوالا عسرة، لايفى نظامك فيها بانتثارك عليها، ولك بوادر ضارة، وغوائل خفية تبدو منك، وتغور فيك، وترجع إليك.. حتى كأنك عابثة بلاقصد، عائثة على عمد» (الإمتاع والمؤانسة)

«العالم أبعد غورا وأعلى قلة وأثقل وزناو أعجب تركيبا وأغرب بساطة من أن يأتى عليه إنسان واحد وإن بلغ الغاية فى دقة الذهن وحسن البيان وبلاغة اللفظ» (الإمتاع والمؤانسة)

وكتاب زكريا ابراهيم يفيض بالحماسة- التى لاينكرها صاحبها- لهذا الأديب المتفلسف (٤) وبالمقارنة به يبدو كتاب الدكتور ابراهيم الكيلانى «أبو حيان التوحيدى» (سلسلة نوابغ الفكر العربى، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٧) هادئ النبرة، بل أقرب إلى البرود، وإن يكن كتابا مفيدا متوازنا. ولكننا حتى هنا نجد سطورا لامعة من تأملات التوحيدى فى الحياة والأحياء:

-(الناس) «سباع ضارية، وكلاب عاوية، وعقارب لساعة، وأفاع نهاشة» (الإمتاع والمؤانسة)

إن فى تشاؤم التوحيدى شيئا من تشاؤم المعرى وتطير ابن الرومى. وفى سوء ظنه بالطبيعة البشرية- وهو سوء ظن تؤكده ولا تدحضه، الخبرة اليومية- يقترب من ذلك المفكر العظيم الأمين الذى أسيئ فهمه عبر العصور: نيقولو ماكيافيلى، وأيضا من لاروشفوكو.

لاعجب أن أسهم التوحيدى منذ رحيله فى تشكيل وعى كثيرين منهم

كاتب هذه السطور، ومنهم على حسن ناشر كتاب «الصداقة والصديق» بشرح وتعليق على متولى صلاح (مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز ١٩٧٢(. يقول الناشر فى مقدمته الكتاب، بعد أن أورد وصف التوحيدى للدنيا بأنها «الدار التى قد امتلأت بالذئاب»:

«هذا- ولقد مربى من تجاربى خلال السنين الطويلة التى عملت فيها ناشرا- ماجعلنى أنتهى إلى كثير من هذه الآراء التى انتهى إليها أبو حيان» لايعنينى هنا أن تكون لهذه الكلمات- من بعض الزوايا- رنة هزلية. فكم من أديب على استعداد لأن يرد عليها بقوله: لقد مر بى من تجاربى مع الناشرين ماجعلنى أنتهى الى رأى التوحيدى هنا المهم أن التوحيدى قد ظل قوة حية فاعلة فى العقل والضمير والوجدان بعد قرون::فى كتاب «الصداقة والصديق» نقرأ أشياء من قبيل:

(الناس) «همج ورعاع، وأوباش وأوناش ولفيف ورعانف وراصة وسقاط وأنذال وغوغاء،لأنهم من دقة الهمم وخساسة النفوس ولؤم الطبائع على حال لايجوز أن يكونوا فى حومة المذكورين وعصبا المشهورين» (٥)

«أمسيت غريب الحال، غريب اللفظ، غريب النحلة، غريب الخلق ، مستأنسا بالوحشة، قانعا بالوحدة، معتادا للصمت، ملازما للحيرة، محتملا للأذى ، يائسا من جميع ماترى، متوقعا لما لابد من حلوله، فمشى العمر على شفا، وماء الحياة إلى نضوب ، ونجم العيش الى أفول، وظل التلبث الى قلوص» وفى الكتاب فوائد قيمة، فنحن نتعلم منه، مثلا ، أن «البغدادى إذا تخرسن كان أحلى وأظرف من الخراسانى إذا تبغدد»

ويورد التوحيدى (الذى لم يكن يكره المجون الفاحش والنوادر البذيئة بين الحين والحين) قول معاوية بن أبى سفيان: «أكلت الطعام حتى لم أجد طعمه، وركبت الدواب حتى استرحت الى المشى، ونكحت الحرائر والإماء حتى ماأبالى وضعت ذكرى فى فرج أو حائط، ومابقى من لذتى إلا جليس أطرح بينى وبينه الحشمة». عين العقل يامعاوية.

وتنتشر فى تضاعيف الكتاب مختارات لشعراء كثيرين يوردهم التوحيدى تعزيزا لدعاواه ، أو نقضا لدعاوى خصومه، وتؤكد- من طريق غير مباشر- نظرته الى الكون والأشياء، وهى - بدورها- تصلح لأن تكون أنثولوجيا صغيرة فى ذم الدهر والناس. إنه يورد أبياتا من قبيل:

- وكنت أخى فى رخاء الزمان
فلما نبا صرت حربا عوانا
وكنت أذم إليك الزمان
فأصبحت منك أذم الزمانا
وكنت أعدك للنائبات
فها أنا أطلب منك الأمانا
- إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت
له عن عدو فى ثياب صديق
- لم أبك من زمن ذممت صروفه
إلا بكيت عليه حين يزول

- كلانا غنى عن أخيه حياته
ونحن إذا متنا أشد تغانيا
- إذا أنا عاتبت الملول فإنما
أخطط فى جار من الماء أحرفا
فهبه ارعوى بعد العتاب ، ألم تكن
مودته طبعا، فصارت تكلفا ؟
- ولربما غفل الفتى عن نفسه
ولحاظ عين عدوه ترعاه
- بلوت الناس قرنا بعد قرن
فلم أر غير خلان المقال
ولم أر فى الخطوب أشد هولا
وأصعب من معاداة الرجال
وذقت مرارة الأشياء طرا
فما طعم أمر من السؤال
- فأطرق إطراق الشجاع ولور أى
مساغا لأنياب الشجاع لصمما (٦)
-سبكناه ونحسبه لجينا
فأبدى الكير عن خبث الحديد
- ذهب الذين إذا رأونى مقبلا
هشوا وقالوا: مرحبا بالمقبل
وبقيت فى خلف كأن حديثهم
ولغ الكلاب تهارشت فى منهل
- لم يبق فى الناس حر
ولاصديق يسر
وكل من ترتضيه
- عند المذاقة- مر
ويلبس للدهر ثياته
ويخضع للقرد فى دولته (٧)
بلوت الرجال وجربتهم
فكل يدور على لذته

تتجاور هذه المختارات الشعرية مع نثر التوحيدى فتكسر من رتابة النثر وتسبغ عليه إيقاع النظم. كان التوحيدى- وأحسبه مصيبا فى ذلك- يعد النثر بعامة أعلى مرتبة من الشعر بعامة، على مافى هذا الرأى من مخالفة للظن الشائع . ولكن تجاور الأمرين فى كتابه يولد أثرا فنيا رائعا، وإن بقيت حقيقة مؤداها أنه هنا (كأغلب كتاب النثر العربى الكلاسيكى، وكالجاحظ العظيم نفسه وكان التوحيدى شديد الإعجاب به) لايطور حجة منطقية متصلة، وانما يجعل من الكتاب شيئا أشبه بالكشكول أو الموسوعة الأدبية التى تضم أطرافا من هنا وهناك.

وثمة جانب آخر من جوانب التوحيدى الأديب- الفيلسوف ينبغى التنبيه إليه: إنه صورة القلمية البليغة، وقدرته على رسم شخصيات معاصريه بضربات محكمة سريعة، كأنما بفرشاة رسام، على نحو يذكرنا بفن ثيوفراست، ولابروبير، والجاحظ انظر الى كتابة «مثالب الوزيرين» فى الصاحب بن عباد وابن العميد، وكان قد خاب رجاؤه فى رفدهما ورعايتهما: وكذلك بعض ليالى «الامتاع والمؤانسة».إنه يقول فى وصف حركات الصاحب بن عباد: «وهو فى كل ذلك يتشاكى ويتحايل، ويلوى شدقه ويبتلع ريقه، ويرد كالآخذ، ويأخذ كالمتمنع، ويغضب فى عرض الرضا، ويرضى فى لبوس الغضب، ويتهالك، ويتمالك، ويتقابل ويتمايل ،ويحاكى المومسات ويخرج فى أصحاب السماجات». وفى

موضع آخر يقول عن الصاحب (نقلا عن أبى الفضل بن العميد): «أحسب أن عينيه قد ركبتا من زئبق ، وعنقه عمل بلولب، وصدق فإنه كان ظريف التثنى والتلوى، شديد التفكك والتفتل، كثير التعوج والتموج فى شكل المرأة المومسة والفاجرة الماجنة».

وانظر، فى «الامتاع والمؤانسة»، وصفه مسكويه بقوله «فقير بين أغنياء، وعيى بين أبيناء لأنه شاذ..الخ(٨)

التوحيدى، إذن ، كاتب الخبرة الوجودية بمعنى أن أغلب ماكتب موصول بتجربته الشخصية ، ملون بنظرته إلى الأشياء، معجون بدمائه وعظامه وأعصابه وإهابه، يخرج من أفق الخبرة الشخصية إلى أفق التأمل- الذى يكاد يكون فينومنولوجيا- فى دوافع السلوك البشرى وألاعيب الأقدار. ليس نثره نثر الطلاء الكاذب أو الزخرفة الخارجية- وإن شابته من ذلك أمور- وانما هو، فى أحسن أحواله، الرجل ذاته، على حد تعبير بوفون، وهو مرآة حياته الباطنية على نحو مارأى العقاد والمازنى فى شعر ابن الرومى والشريف الرضى وهاينى وهاردى وغيرهم.

لكنى إذ أقول هذا، لا أنسى أن أسجل عددا من التحفظات. إن التوحيدى يظل- فى نهاية المطاف- ابن عصره وبيئته بكل مالهما من مزايا وعيوب، وبكل مايحف بهما من حدود فى الرؤية ومواضعات التعبير. من الخطأ أن نقرأه كما نقرأ سارتر أو جابريل مارسيل أو ميرلوبونتى مثلا (وهو خطأ يدنو منه زكريا ابراهيم ،فى غمرة حماسته، على نحو منذر بالخطر) ولكن من العدل أن نقول : إنه- فى بعض لحظاته- يتحرك فى الأفق الفكرى والوجدانى لهؤلاء المفكرين.

هو ابن بيئته حين لا يترفع- كما ترفع شيخ المعرة العظيم- عن «الكدية والشحذ والتضرع والاسترحام» (كلمات ياقوت الرومى فى «معجم الأدباء») انظر مثلا الى قوله فى أبى الوفاء المهندس (الذى وصله بالوزير أبى عبد الله الحسن بن سعدان):«أنا سامع مطيع، وخادم مشكور، لا أشترى سخطك بكل صفراء وبيضاء فى الدنيا، ولا أنفر من التزام الذنب والاعتراف بالتقصير ، ومثلى يهفو ويجمح، ومثلك يعفو ويصفح، وأنت مولى وأنا عبد ، وأنت آمر وأنا مؤتمر، وأنت ممتثل وأنا ممتثل ، وأنت مصطنع وأنا صنيعه، وأنت منشئ وأنا منشأ، وأنت أول وأنا آخر، وأنت مأمول وأنا آمل..» (الإمتاع والمؤانسة)

ماذا يكون هذا- رغم كل بلاغته وحرارته وبراعته- سوى شحاذة تعوزها الكرامة؟ لكن أشكال الشحاذة قد اختلفت عبر العصور، وإن ظلت فى جوهرها واحدة. وكم من خطايا نرتكبها نحن المعاصرين- وأولهم كاتب هذه السطور- فى حق الأمانة والصدق، رهبة أو رغبة ، مجاملة أو تحاملا. من كان منا بلا خطيئة فليرم التوحيدى -

ذلك الشجاذ الكبير ، مثل المتنبى والبحترى- بأول حجر.

ثم هناك مقولاته التى تفتقر الى أى سند تاريخى أو علمى.فى كتاب «الصداقة والصديق» يكتب:«التقى يحيى بن زكريا وعيسى بن مريم عليهما السلام، فتبسم يحيى فى وجه عيسى وقطب عيسى فى وجه يحيى وقال له: أتبتسم كأنك آمن؟

فقال له يحيى: أتعبس كأنك قانط؟

فأوحى الله أن مافعله يحيى أحب الىّ»

وبكل حسن نية، ومن منطلق علمى وليس دينيا، أتساءل: ما مرجع التوحيدى فى رواية هذه القصة وأمثالها؟ واها لعيس بن مريم كم حملت عليه مّن قصص وروايات ماأنزل الله بها من سلطان إنى لا أجد لمثل هذه القصة- ومثلها كثير فى كتب التراث العربى- سندا فى «العهد الجديد»، ولا فى مأثورات آباء الكنيسة، ولا فى كتابات مؤرخى المسيحية وفيهم- منذ جبون ونتشه وسترلوس ورينان- من يكنون لها أمرّ البغضاء. إننا بحاجة إلى نقد علمى واسع المعرفة بتاريخ الأديان لكى يستصفى الحقائق من الخرافات

ثم انظر الى قول التوحيدى فى «الإمتاع والمؤانسة».

«إن أسنان الرجل اثنتان وثلاثون سنا.

وأسنان المرأة ثلاثون سنا.

وأسنان الخصى ثمان وعشرون سنا.

وأسنان البقر أربع وعشرون سنا.

وأسنان الشاة إحدى وعشرون سنا.

وأسنا التيس ثلاث وعشرون » الخ..

هذا من وجهة النظر العلمية ، هراء،يستطيع أصغر طالب فى كلية طب الأسنان، أو حتى كلية الطب البيطرى، ان يخبرك بأن هذا ليس، ببساطة ، صحيحا، وكم فى كتب العلم العربية- رسائل إخوان الصفاء، والجاحظ، والدميرى وغيرهم- من أوهام من هذا القبيل لاقيمة لها أكبر من قيمة الورق- الأصفر أو المصقول- الذى طبعت عليه.

يمضى هذا كله ويبقى- قبله أو بعده - من التوحيدى ذلك الجوهر الإنسانى المضىء، كشعلة صغيرة،فى ظلام العصور: العبقرية العربية حين تواجه الأسئلة الكبرى فى الوجود،فلا تمنعها حدود زمنها من الخروج الى أفق إنسانى فسيح، ومن معالجة أدق المشكلات الوجودية المتعلقة ببدن الإنسان وعقله وروحه. إن صرخات التوحيدى- مثل صرخات كامو من بعده- كثيرا ماترتطم بجدار أصم من صمت الكون ولامبالاته، ولكنها إذ ترتطم به تبعث رنينا، عقليا ووجدانيا وفنيا، له موسيقاه المأسوية وذبذباته المنتشرة فى الفضاء. إن موسيقى المعاناة البشرية هنا تلتحم بموسيقى الأفلاك فى رقصة كونية واحدة ملؤها العذاب والنشوة والدوار

## هوامش:

١) من الكتابات التى تستحق التنويه عن التوحيدى:

- عرض د. زكى نجيب محمود لكتاب «الامتاع والمؤانسة» فى مجلة «تراث الإنسانية» (٥ أكتوبر ١٩٦٣). وقد أعاد الكاتب نشره فى ثنايا كتابه «المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى» (دار الشروق، القاهرة، د. ت.)

- يوسف الشارونى: دراسات فى الحب (كتاب الهلال، أغسطس ١٩٦٦)، وأعيد طبعه فى كتابه الآخر. الحب والصداقة فى التراث العربى والدراسات المعاصرة (دار المعارف، القاهرة ١٩٧٥)

- شفيق جبرى: بين البحر والصحراء (سلسلة أقرأ ٤٩-ديسمبر ١٩٤٦).

- د. شوقى ضيف: عصر الدول والامارات (الجزيرة العربية- العراق- إيران)، المجلد الخامس من «تاريخ الأدب العربى» (دار المعارف، القاهرة ١٩٨٠). ويلخص شوقى ضيف أسلوب التوحيدى الكتابى فيقول: «يعتمد فيه على الازدواج ومعادلاته الموسيقية، هو وماقد يلتحم معه من السجع، كما يعتمد على التفريعات فى المعانى والتوليدات والمقابلات والاستعارات مما يروع قارئه روعة شديدة، بل مما يمتع سمع وعقله وقلبه متعة هنيئة» (ص ٤٦٤-٤٦٥)

- د. فوقية حسين: أبو حيان التوحيدى فى كتاب معجم أعلام الفكر الإنسانى، الجزء الأول، تصدير د. ابراهيم مدكور وإعداد نخبة من الأساتذة المصريين (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤). متى يصدر الجزء الثانى- إن كان ثمة جزء ثان- من هذا السفر القيم؟

- د. عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية فى النقد العربى: عرض وتفسير ومقارنة (دار الفكر العربى، القاهرة ١٩٥٥)

- صلاح عبد الصبور: «أبو حيان التوحيدى: الأديب الذى أحرق كتبه» مجلة «الدوحة» (قطر) ١٩٧٩/٣ وأعيد طبع المقالة فى كتب صلاح عبد الصبور: نبض الفكر: قراءات فى الفن والادب (دار المريخ للنشر، الرياض ١٩٨٢)، الأعمال الكاملة لصلاح عبد الصبور، المجلد الثامن، أقول لكم عن الأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢.

وهناك، غير المذكور فى هذه المقالة، كتب كاملة عن التوحيدى (لم تقع لى) بأقلام عبد الرازق محيى الدين، والدكتور إحسان عباس، والدكتور أحمد الحوفى.

(٢) كما أن موت الشيطان كان كارثة على الخيال، كما يقول الشاعر الأمريكى ولاس ستفنز فى إحدى قصائده، فعندى أن توقف مجلتى «أدب» و«حوار» عن الصدور فى الستينات كان (إلى جانب توقف مجلة «شعر» : ثالثة أقانيم هذا

الثالوث البيروتي العظيم) كارثة فادحة للثقافة العربية لم نفق من آثارها بعد. وقد قيل وقتها- وأنا أصدق ذلك- أن «أدب » و«حوار » كانتا تصدران من المنظمة العالمية لحرية الثقافة التي تمولها، جزئيا، وكالة المخابرات المركزية الأمريكية، وأثير وقتها جدل واسع (يتعلق بمجلة «إنكاونتر» أيضا) شارك فيه مفكرون وأدباء ومثقفون من جنسيات مختلفة: ستفن سپندر، يوسف الخال، لويس عوض، يوسف إدريس، الخ.. لاتكف «فريدة النقاش» في «أول الكتابة» (حديثا أضافت اليها «آخر الكتابة»، كأنما تأبى إلا أن يكون كلامها هو الألفا والأوميجا ، وكل مابينهما جملة اعتراضية بين قوسين) عن التباكي على غزو الثقافة الامبريالية الأمريكية لثقافتنا الوطنية، وتحالفها مع فئات الانفتاحيين والرجعيين والرأسماليين الطفيليين وأعداء الاشتراكية، الخ.. ولكن هل استطاعت «فريدة النقاش»، ومن لف لفها، أن يخرجوا مجلة أدبية واحدة تسامت ، ولا أقول تجاوز، الأفق الفكري والابداعي لمجلتي «أدب» و«حوار»؟

٣) هذه كلمات كان يجدر بالدكتور محمود رجب أن يدرجها في كتابه الأصيل الاغتراب :سيرة مصطلح.

٤) ثمة عرض لكتاب الدكتور زكريا ابراهيم بقلم محمد عبد الغني حسن في مجلة «الكتاب العربي» (١٠ مايو ١٩٦٥)

٥) لشرح الكلمات الصعبة في هذا المقتطف انظر طبعة علي متولي صلاح لكتاب «الصداقة والصديق».

٦) الشجاع: الحية

٧) التبان: سراويل صغيرة تكون للملاحين وغيرهم (فارسي معرب).

٨) يورد أحمد الشرباصي ، في معرض التدليل على ذكاء المكفوفين، الحكاية التالية التي يرويها أحمد أمين عن الشاعر أحمد الزين، شريكه في تحقيق «الإمتاع والمؤانسة»: «كان ذهنه لاحظا فاحصا، ولست أنسى يوما وقفنا في عبارة نحو أسبوعين لم نعرف تصحيحها، وهي عبارة أبي حيان عن ابن مسكويه بأنه كان «غبيا بين أبنياء» فوقفنا منها حتى جاء الزين يوما فرحا، وقال إني وجدت حلها وهي أنه كان (عيبا بين أبنياء)،فشكرته على اكتشافه وهنأته بحسن توفيقه، ومثل هذا عشرات الكلمات» (أحمد الشرباصي، في عالم المكفوفين، مطبعة نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٦).

بورتريه

أضواء خافته على شخصية أبى حيان التوحيدى

# الكلمة الحسناء والجارية العذراء

خيرى شلبى

حارت الأفهام والألباب فى تفسير شخصية أبى حيان التوحيدى على كثرة ماكتب عنه وعنها من دراسات وأبحاث ومقدمات لكتبه . فهو لم يكن شخصية سهلة أو بسيطة، ساهمت فى تعقيدها وتركيبها ظروف كثيرة متنوعة: اجتماعية واقتصادية وسياسية، بالإضافة الى وضعيته كمنتج للثقافة ، فهو فيلسوف ومتكلم وأديب وعالم وفقيه ومتصوف ونحوى ومنطقى وفنان ومفكر، كل جانب من هذه الجوانب، أو موهبة من هذه المواهب لها تأثيرها الخاص على شخصيته. فإذا علمنا أن الأديب والعالم والفقيه والمتصوف والنحوى والمنطقى والفنان والمفكر لكل منهم شخصيته المستقلة ولكل منهم عناء وجهد ومكابدة، أدركنا أن اجتماع كل هذه الشخصيات فى شخصية واحدة أمر يصعّب دراسة هذه الشخصية دراسة موضوعية دقيقة.

ربما لهذا السبب أحجم الكثيرون عن التعرض لدراسة شخصية التوحيدى، فى حين انصبت كل الاهتمامات على دراسة نتاجه من أدب وعلم وفقه وتصوف ونحو ومنطق وفن وفكر. بعضهم حاول استشفاف شخصيته من

خلال هذه الأنشطة الذهنية التى لابد أن تنعكس شخصيته عليها . إلا أن الدكتور «زكريا ابراهيم» أفرد فصلا ضافيا عن شخصية التوحيدى فى كتابه البديع: (ابو حيان التوحيدى- أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء). ولسوف يكون هذا الفصل هو العمود الفقرى الذى يقوم عليه هذا المقال المتواضع. فكاتب هذه السطور لايجرؤ على الزعم بأنه قد فهم شخصية أبى حيان، أو امتلك عنها تفاصيل جديدة أو تكونت لديه وجهة نظر جديدة أو حتى لديه مايمكن اعتباره إضافة الى ماسبق أن قيل فى هذه الشخصية الفذة . إنما أنا أديب مفتون بشخصية أبى حيان وأدبه، والمفتون بشخصية يحب دائما أن يتحدث عنها، فمجرد الحديث- حتى ولو كان معتمدا على ماقاله الآخرون- فيه لذة وفائدة، وفيه فرصة لإعادة النظر فى بعض ماقيل، ولنفى واستبعاد ما يظهر خطله، وتثبيت مايثبت أحقيته.

اهتمامى بشخصية أبى حيان ينبع من حقيقة ماثلة، تلك هى أن أبا حيان بما وصل إلينا من معلومات عن حياته ، يلخص مأساة كافة المثقفين العرب الشرفاء منذ الأزل وحتى اليوم: **المثقف الحر الشريف ذو الرأى النافذ والمنطق الحاد كيف تكون مواهبه وبالا عليه؟ كيف يدفع ثمن شرفه باهظا؟ كيف يجتمع عليه العدوان من كل حدب وصوب ؟ كيف ينفر منه الأمراء والوزراء والخلفاء ذورو السلطان؟ كيف يكون لقمة سائغة لكل متهور متطرف؟ كيف يعلو عليه ويسرق حياته كل دعى انتهازى مفرغ من المضمون؟**

تلك كانت محنة أبى حيان حتى بعد رحيله. أراد أن يعيش فى عزوة من ثقافته وعلمه ومواهبه باعتبارها الكنز الذى لايفنى، يحقق بها رغد العيش الكريم محتفظا بكبريائه وشموخه وحرية رأيه، ينادد الكبراء والأمراء بعظمته العلمية ومكانته الثقافية..فإذا هو يتلقى أعنف الصدمات، لأن المجتمع الطبقى السلطوى لم يسمح له بذلك بل يضربه بالحذاء، يحكم عليه بالتشريد والتجويع، وبأن يظل العمر كله يلعق تراب الأرض حتى تضطره إلى لحس عتب الأمراء والمانحين لقاء المدح والملق أو تخمد مواهبه وتنكسر نفسه وبخبو أوار فكره فتجف ينابيعه وتضمحل. لكن الرجل الذى احترف مهنة الوراقة فى صدر شبابه ينتسخ الكتب لمن يطلبها لقاء أجر زهيد، أصبح يألف الصبر فى شيخوخته، أكسبته ثقافته الموسوعية العميقة حكمة بالغة وقدرة خارقة على الاحتمال والزهد فى المباهج، أصبح يعيش تحت مستوى الفقر بأميال طويلة،لدرجة أنه كان يعيش بتكلفة زهيدة جدا لاتتجاوز دينارين اثنين فى العام. على أن ذلك لم

يكن ليفت في عضده، فالعلم كان زاده المشبع، وفي اكتشاف المعنى مباهجه، وفي ازدياد محصوله من العلم ورفاق الفكر رفاهيته.

كان بين مصيرين لاثالث لهما: إما أن يكون تابعا للأمير ذليلا ببابه يقدم له مايرضيه من ملق وزيف وكذب، وإما أن يطرد نهائيا من النعيم. ولكن التوحيدي لم يترخص في حياته الإمرة واحدة بالرسالة التي بعث بها- من فرط الضيق والفاقة والعوز والشعور بالغبن- إلى ابن العميد يستجديه العطف، ولعل من حسن حظه أنها لم تنجح، فلم يكررها طول عمره، فانطبق عليه القول المأثور: عز من قنع، كما أنه كان تجسيدا للمثل العربي الشهير : «استغن عن الشئ تكن نده، واطلب الشئ تكن عبده». لقد درب نفسه على الإستغناء ، وهو القائل في كتابه (الهوامل والشوامل) : الكلمة الحسناء أشرف عندي من الجارية العذراء.

مثل هذا الرجل الذي لم تهزمه الحاجة ولم يكسر الفقر كبرياءه فشذ عن جميع مثقفي عصره واستطاع الاستغناء عن منح الأمراء ورعاية الوزراء وحماية الخلفاء، كان لابد أن يثير عليه أحقاد الحاقدين، فرموه بكل نقيصة ، ألصقوا به معايبهم، وحينما أرخ له ياقوت الحموي قال عنه: إنه رجل خسيس يعتريه الضعف أكثر مما تعترية القوة ويقع في الخطأ اكثر مما يقع على الصواب كما قال: كان سخيف اللسان قليل الرضا عند الإساءة إليه، والإحسان، الذم شانه، والثلب دكانه...»

.حق لنا أن نضع الكثير من علامات التعجب من هذا التحامل الواضح على مثل هذا الرجل الفاضل. فمثل هذه الأوصاف الجائرة لاتنطبق على رجل زهد الحياة تماما ولم يعد له منها غرض يطلب من أجله مالا أو جاها. أبدا لم يكن التوحيدي خسيسا يعتريه الضعف أو قليل الرضا عند الإحسان، لسبب بسيط هو أنه لم يتلق إحسانا أصلا.

حكايته مع أبي الوفاء المهندس تنفي هذا الزعم . كان أبو الوفاء المهندس من وجوه عصره اللامعين، وكان صديقا لكل من التوحيدي والوزير أبي عبد الله العارض وزير صمصام الدولة البويهي. فقرب أبو الوفاء أبا حيان من الوزير- يقول الأستاذ أحمد أمين- ووصله به، ومدحه عنده، حتى جعل الوزير أبا حيان من سماره، فسامره سبعا وثلاثين ليلة كان يحادثه فيها، ويطرح الوزير عليه أسئلة في مسائل مختلفة فيجيب عنها أبو حيان . ثم طلب أبو الوفاء من أبي حيان أن يقص عليه مادار بينه وبين الوزير من حديث، وذكره بنعمته عليه في وصله بالوزير، فأجابه أبو حيان الى طلبه، وفضل أن يدون ذلك في كتاب يشتمل على كل مادار بينه وبين الوزير، فكان من ذلك كتابه الرائع (الإمتاع والمؤانسة).

هذا في الحق سلوك رجل نبيل

لايمكن أن يوصم بالخسة، مع أن أبا الوفاء المهندس من قدمن عليه وأساء إليه وعيره بسوء مظهره وبفقره وبنفور الناس منه، فكان الأحرى به أن ينقم عليه ويقدح فيه، أو على الأقل لايلتفت الى طلبه، لكنه بكل أريحية وكرم أخلاق يجلس ليدون كل ماداربينه وبين الوزير على امتداد سبع وثلاثين ليلة، محتملا عناء التدوين ومشقة التذكر لكل صغيرة وكبيرة وردت فى حواره مع الوزير، لقد ارتفع به واجب رد الجميل على الإحساس بالإهانة ،فكان هو الأكرم من كليهما: المهندس والوزير. هاهو ذا يفتتح مقدمة كتابه بعبارة تكشف عن مضمونه النفسى، إذ يقول:«نجا من آفات الدنيا من كان من العارفين، ووصل إلى خيرات الأخرة من كان من الزاهدين، وظفر بالفوز والنعيم من قطع طمعه من الخلق أجمعين» ثم يسترسل فى كتابه ذاكرا كل صغيرة وكبيرة، ليلة بعد ليلة.

وقد استعلى أبو حيان التوحيدى على عصره الذميم المنحط ، بأن انسحب منه وانصرف إلى علمه ينميه ، وإلى تقواه فيعمقها، وإلى التصوف فيبحر فيه مع الإشارات الإلهية. فلما وجد أن هذا العلم يجر عليه بلاء معاصرية وأحفادهم ، وأن أراءه وصراحته توغر الصدور ضده، احتقر كل شئ ، وجمع ماكتبه كله فأشعل فيه النار بكل بساطة، قائلا قولته الشهيرة :«إنى جمعت أكثرها للناس ولطلب المثالة فيهم، ولعقد الرياسة بينهم، ولمد الجاه عندهم، فحرمت ذلك كله.. ولقد اضطررت بينهم بعد العشرة والمعرفة فى أوقات كثيرة الى أكل الخضر فى الصحراء، وإلى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة الخ».

من حسن الحظ أن الكتب التى وصلتنا، والتى أفلتت من الحرق، كانت توجد منها مخطوطات عند بعض الأصدقاء.

أحرق التوحيدى كتبه احتجاجا على ضياع كرامه العلم والعلماء فى عصر سادته الجهالة والنفاق والرياء والملق.

فى كتابه (الإمتاع والمؤانسة) يسأله الوزير: «لم لاتداخل صاحب ديوان، ولم ترضى لنفسك بهذا اللبوس ؟ »

فقال : «أنا رجل حب السلامة غالب على، والقناعة بالطفيف محبوبة عندى».

فقال الوزير: «كنيت عن الكسل بحب السلامة، وعن الفسولة بالرضا باليسير».

فقال التوحيدى:«إذا كنت لا أصل إلى السلامة الا بالفسولة، ولا أتطعم الراحة إلا بالكسل ، فمرحبا بهما».

ما أبعد مثل هذا الرد الموجز عن الخسة والتدنى.

ويأخذ عليه خصومه أنه عنى بذكر المعايب والمثالب فى كتابه الشهير (مثالب الوزيرين)، وهما ابن



العميد والصاحب بن عباد. وقد نسى هؤلاء أن التوحيدى بطبيعة تكوينه الثقافى عقلية نقدية فذة، وأنه لايعرف المجاملة او النفاق أو الرياء.. وفى ظنى أن من عابوا عليه ذكر مثالب الوزيرين قدعابوا عليه فى حقيقة الأمر خروجه عن جوقة المادحين المأجورين ، الذين هم بعض أصواتها. لقد خالف العقلية العربية التى درجت على المدح أو الذم فحسب ، أما هو فكان تمثيلا للتطور ، وبداية للعقلانية الصرفة، التى تقوم على التحليل الموضوعى فتذكر العيوب والمحاسن معا، وتبحث عن الحقيقة دون زيف أو تزويق.

وإذا كان الوزيران المذكوران قد عمدا الى الإساءة اليه والخشونة فى معاملته والسخط عليه لمجرد أنه أثناء مجالسته لهما كان يتعامل معهما كند يأنف من الملق والمجاملة، فإن ذلك لم يكن السبب الحقيقى وراء بحثه فى مثالب الوزيرين ،و إن كان بعض السبب، إنما الدافع الحقيقى هو ميل التوحيدى الى الفكر النقدى . وثورة الساخطين عليه بسبب هذا الميل ربما كانت هى أحد الأسباب المؤثرة فى موت الفكر النقدى فى العقلية العربية، مما أدى بنا الى التأخر حتى اليوم بسبب غياب الفكر النقدى الحق.

الثابت أن التوحيدى كان واعيا باحتياج العقلية العربية الى قيام الفكر النقدى. يقول ردا على خصومة الذين عابوا عليه هذه الخصيصة، الذين هم فى الواقع يدافعون على مصالحهم من خلل

الدفاع عن أولياء نعمتهم بمقاومة هذا الفكر النقدى الذى قد يفسد عليهم بلهنية العيش. يقول :«متى كان ذكر المهتوك حراما، والتشنيع على الفاسق منكرا، والدلالة على النفاق خطلا ، وتحذير الناس من الفاحش المتفحش جهلا؟ هذا مالايقوله من قد قام بالموازنة والمكايلة، وعرف الفرق بين المكاشفة والمجاملة. وإنما غزر الادب، وكثر العلم ، وجزلت العبارة.. واستفاضت التجارب، لما وقف عليه من أنباء الناس وقصصهم وأحاديثهم فى خيرهم وشرهم، وفى وفائهم وغدرهم، والحسن الذى شاع عنهم، والقبيح الذى لصق بهم، والمكارم التى بقيت لهم، والفضائح التى ركدت عليهم».

هو إذن، نمط مختلف بين مثقفى عصره، نموذج للمفكر الحر وسط عالم من الزيف والخداع، فشبهة التحامل منفية عنه، والقول بأنه كتب مثالب الوزيرين استجابة لأحقاد شخصية بسبب سوء معاملة الوزيرين له مردود عليه فى نفس الكتاب، وبشكل تلقائى غير مقصود، إذ يروى أن صديقه مسكويه قال له يوما :«أما ترى إلى خطأ صاحبنا- يقصد ابن العميد- فى إعطائه فلانا ألف دينار ضربة واحدة لقد أضاع المال الخطير فيمن لايستحق».

فقال له أبو حيان :«أيها الشيخ، أسألك عن شئ واحد، واصدق فإنه لامدب للكذب بينى وبينك ولاهبوب لريح التمويه علينا، لوغلط صاحبك فيك بهذا العطاء وأضعافه وأضعاف أضعافه، أكنت تتخليه فى نفسك مخطئا، ومبذرا، ومفسدا ، أو جاهلا بحق المال؟ أو كنت تقول: ماأحسن مافعل، وليته أربى عليه فإن كان ماتسمع على حقيقته، فاعلم أن الذى بدد مالك، وردد مقالك ، إنما هو الحسد وشئ آخر من جنسه ،فأنت تدعى الحكمة، وتتكلم فى الأخلاق، وتزيف منها الزائف، وتختار منها المختار، فافطن لأمرك، واطلع على سرك وشرك».

هكذا كان التوحيدى حادا فى ردوده، بما يعكس كرها الشديد للملق والنفاق باعتبارهما من أفتك أمراض الفكر الحر. وإذ تبدو القسوة فى أحكامه فإننا يجب أن نوليها انتباهنا بدلا من النفور منها واستنكارها، لأنها صادرة عن عقلية تعلم الكثير عن دخائل النفس البشرية، ونوازعها، ولها فى علم النفس اجتهادات عميقة سبقت مؤسسى هذا العلم المحدثين بأزمنة طويلة. وإلى جانب علمه بالنفس هو فيلسوف ذو بصيرة واعية. وصاحب مثل هذه العقلية يصعب علينا الاقتناع بأنه كان حسودا.

ثمة فرق بين المرور، والحسود. التوحيدى كان ممرورا ، ما فى ذلك شك. سبب المرارة شعوره الدائم بالغبن، والظلم الواصل أحيانا الى حد الإنكار، فى مقابل مايراه من صور الإغداق على

من هم دونه مرتبة فى العلم . يعلم علم اليقين أن هؤلاء الذين ينالون البر هم فى الأصل مؤهلون لذلك بحكم التربية والنشأة والاستعداد الفطرى، والذكاء الاجتماعى، لديهم دائما بضاعة تناسب المقام، كل ما يحتاجه المجتمع الحاكم من أشياء ترضيه، تقدم له التسيلة الرخيصة والمالأه تزيف الحقائق، يعملون على استتباب حكمه وظلمه وجوره، يعاونونه على تنفيذ مخططاته الاستبدادية أما هو، التوحيدى، فنمط مختلف تماما، عقلانى صرف، يؤمن بسفور الحقيقة إيمانه بالتجليات الإلهية، إيمانه بالعدل والمساواة . لم يكن يحسد الفائزين على فوزهم، فهو فى نظرة فوز رخيص فان، ولاينقم على المانحين تبذيرهم لأنهم أغدقوا على غيره دون أن يشملوه بعطفهم، إنما النقمة على سيادة هذا الوضع نفسه، ففوضى المنح والمنع تبعا لأهواء الأمير هى فى النهاية فساد فى ضمير السلطة مضاد لمصلحة الجميع، إذ الأمير هنا يبدد أموال بيت المال فى التكريس لحكمه الجائر على حساب العدل والمروءة والشرف، بشراء المادحين واكتساب الأنصار.

تركيز التوحيدى على مافى بعض الناس من مثالب ومعايب، نبع من شدة إحساسه بأنه يعيش فى مجتمع مسكون- كما هو مفترض- بالخير والكمال الإنسانى، مجتمع وليد أمة ذات تراث عريق فى السؤدد والشجاعة والكرم والكرامة والمروءة والتضحية والإيثار، ولكل هذه الأخلاق أدبيات شامخات ذات مستوى رفيع فى البيان المؤيد بالمواقف التاريخية والسلوكات المعاصرة والحوادث المعبرة والحكايات الدالة. ففكره النقدى- إذن - **يعكس حرصه على نصاعة الثوب الإنسانى العربى، على سلامة مجتمعه وأمته، قسوته فى نقد المثالب تنبع من كون هذه المثالب ضارة بالأمة، هى قسوة تعكس حبا شديدا للأمة من ناحية ، وللمبادئ الإنسانية العظيمة التى رسخها الإسلام من ناحية أخرى. كان يمتلئ شعورا بأنه ينتمى لأمة يجب أن تكون بالفعل خير أمه أخرجت للناس كما أرادها الله سبحانه وتعالى.**

والمتأمل فى كتاب (الاشارات الإلهية) يرى إلى أى حد حمل التوحيدى هموم النفس الباحثة عن الكمال الإنسانى، المتطلعة للسمو الأخلاقى، والصفاء والطهر حتى تكون جديرة بالاقتراب من الله سبحانه الذى شرف هذه الأمة بالاقتراب منها بأن أرسل اليها قرآنه برسوله.

نلمح فى الإشارات الإلهية فكرة أن النفس الإنسانية تنقسم فى حقيقة أمرها إلى نفسين: النفس الخيرة القريبة من روح الله، والنفس الأمارة بالسوء الملتصقة بالعالم الأرضى، بالطين، والنفس الخيرة تخاطب هذه

النفس الأمارة بالسوء خطابا تتجلى فيه الإشارات الإلهية، تقول لصاحبها مثلا:«ياهذا: اذا زخربك وادى الدعاء، فاعلم أنك مراد بالإجابة، وإذا تابع لك المزيد فى النعمة، فاعلم أنك معرض للتنكر، وإذا اكتنفك الكرب من كل ناحية، فاعلم أنك مطالب بالتصفية، وإذا توالى عليك هاتف العلم، فاعلم أنك محثوث على العمل، وإذا أشهدت غيب حالك، فاعلم أنك مخصوص باليقظة، وإذا غيبت عن شاهد أمرك، فاعلم أنك غير قابل واقع الموعظة، وأذا استوحشت من بقاع الذكر، فاعلم أنك معزول عن الولاية، وإذا عميت عن الاعتبار بآثار السلف، فاعلم أنك مخلى من يمن الهداية، وإذا استحسنت القول واستثقلت العمل، فاعلم أنك بعيد من التوفيق والعناية..».

وفى الجزء الأول من كتاب (الإمتاع والمؤانسة) يقول :«أصبح الدين وقد أخلق لبوسه، وأوحش مأنوسه، واقتلع مغروسه، وصار المنكر معروفا، والمعروف منكرا، وعاد كل شئ الى كدره وخاثره، وفاسده وضائره، وحصل الأمر على أن يقال : فلان خفيف الروح، وفلان حسن الوجه، وفلان ظريف الجملة، حلو الشمائل، ظاهر الكيس، قوى الدست فى الشطرنج، حسن اللعب فى النرد، جيد فى الاستخراج، مدبر للأموال، بذول للجهد، معروف بالاستقصاء، لايغضى عن دانق، ولايتغافل عن قيراط، إلى غير ذلك مما يأنق العالم من تكثيره، والكاتب من تسطيره».

والمتأمل فى هاتين الفقرتين يسهل عليه التأكد من مواجد هذا الرجل وكثرة همومه الروحية.فحامل هذه الهموم لابد أن يكون حاد اللسان فى نقده. كما أن حامل هذه الهموم لاينبغى أن يشك فى دينه كما أرجف المرجفون الذين زعموا بأنه زنديق.

فى الفقرة الثانية يذكرنا بشكارى الفلاح الفصيح وثورته على اندحار القيم وضياع الأخلاق والتقاليد.

**هو إذن ثائر فنان، يجب أن نفتش وراء حديثه الظاهرى عن المعنى الخفى الكامن بين السطور.**

لوعدنا الى كتابه (الإمتاع والمؤانسة) وقرأنا المقدمة التى يرفع بها الكتاب الى صديقه أبى الوفاء المهندس نراه يفرط فى الثناء عليه بمبالغة شديدة، ويفرط فى التحقير من شأن نفسه بمبالغة شديدة أيضا. وهذه المبالغة فى تقديرى هى بيت القصيد لأنها مقصودة عن عمد، ولهذا دلالته، وفى رأى الدكتور **زكريا ابراهيم** أن مايبدو فى هذه المقدمة من ذلة وخنوع لاينبغى أن تؤخذ على أبى حيان لأنه كان يخاطب صديقا لاوزيرا أو أميرا، هى رسالة من صديق لصديقة وليس بين الاصدقاء من تحفظات. ويقول الدكتور زكريا إن التوحيدى كان عنيفا فى ذمه وهجائه متطرفا فى مدحه وثنائه فليس بغريب أن نجده يفرط فى التعبير عن

شعوره نحو صديقه أبى الوفاء المهندس.

وقد قلنا أنفا إن أبا الوفاء المهندس حينما قدمه الى الوزير ابن سعدان عاد فطلب منه أن يحكى له مادار طوال الليالى،لكنه لم يطلب منه هذا الطلب بشكل كريم، بل قال له ما معناه لقد كنت فقيرا منفر الشكل لايحترمك أحد ولايأبه بك أحد وقد خدمتك بتقديمك للوزير فلا أقل من أن تروى لى ماحدث بينكما بالتفصيل كأننى كنت حاضرا معكما. والإهانة واضحة هنا، وكان من الصعب على أبى حيان ذى اللسان الحاد والعقلية النقدية المطبوعة أن يبتلع هذه الإهانة ، وأن يكتفى بتدوين مادار فى كتاب يرفعه إليه، وفوق ذلك يبالغ جدا فى تحقير نفسه وتفخيم صديقة.فما الأمر إذن؟

أقول إن السر كامن فى هذه المبالغة..

ففى ظنى أن التوحيدى لم يكن يعنى هذا الثناء وهذا الإفراط فى التحقير من شأنه، بل لعله كان يقصد العكس تماما.

ففيما بين التحقير من شأنه، والمبالغة فى الثناء على الآخر، يوجد أسلوب معروف فى البلاغة العربية بتأكيد الضد : فكأنه يقول لصديقة إن الزمن الأعمى الذى رفع من شأنك وخفض من شأنى قد عكس الآية لكنه أعطاك الجاه والمال وأعطانى مرتبة العلم فأنت تحتاج لعلمى وأنا لا أحتاج لمالك وجاهك فلتنعم بجاهك ومالك ولأقنع أنا بعلمى وفاقتى ومادمت أنت مفتونا بالجاه فإليك المزيد منه.

إن المبالغة فى تحقير شانه في مقابل المبالغة فى رفع شأن الآخر هى مبالغة بنفس القدر فى إدانة الوضع كله. وهو أبلغ رد من رجل كريم النفس على إهانة وجهت إليه من صديق يعتز به.

فشبهة إظهار الذلة والخنوع لايجب أن تكون واردة عند التوحيدى بالذات لأنه رجل مستغن، قانع، غير ضائق بفقره إنما هو- فحسب- ضائق بالغبن الأدبى، بضياع حقوقه الأدبية. وشدة شعوره بهذا الغبن تقف وراء كبريائه الحاد ورغبته الدائمة فى منادة الأمرأة والوزراء والكبراء. ثم إن سوء مظهره الناتج عن سوء وضعه المادى كان يزيد من تضخم كبريائه، ويزيد من حساسيته تجاه أموال الآخرين، حتى ليكاد فى كل لحظة يعلن أنه غير محتاج اليهم ، ولعلنا نتذكر محاورته مع الوزير ابن سعدان حول سوء المظهر وقعوده عن السعى الى ربط نفسه بالدواوين..يعنى مجالس الأمراء الوزراء - وكيف رد عليه التوحيدى ردا قاطعا حادا.

يقول فى ختام كتابه (مثالب الوزيرين):« اللهم صن وجوهنا باليسار ، ولاتتبذلها بالإقتار، فنسترزق أهل رزقك، ونسأل شرار خلقك ، فنبتلى بحمد من أعطى، وذم من منع، وأنت من دونهما ولى الإعطاء، وبيدك خزائن الأرض والسماء ، ياذا الجلال والإكرام».

لكأنه يقول لكل الوزراء والأمراء والكبراء فى عصره: هذا أنا وهذا حالى مع أمثال هذين الوزيرين: النقد والكشف وفضح الزيف، ورزقى فى النهاية على الله، فمن شاء منكم قبولى على علاتى هذه فأهلابه ومن لم يشأ فليزور عنى.

فى تقديمه لكتاب (الهوامل والشوامل) يقول الاستاذ أحمد أمين :«إن أبا حيان كثير الشكوى من الزمان والسكان، والشكوى من المجتدين قد تثير فى النفس عاطفة الحنو والرحمة ، وقد تثير عاطفة الاشمئزاز والتقزز، وهى فى ذلك تختلف باختلاف الشكل وأساليب الاستجداء. فقد يكون الشكل باعثا على العطف والرحمة وقد يكون باعثا على النفور، وكذلك أسلوب الاستجداء، فقد يكون أسلوبا رقيقا يستخرج العطف، وقد يكون أسلوبا جافا مشوبا بالإدلال والتعظيم فيثير السخط ويبعث على الحرمان. ويظهر أن أبا حيان التوحيدى كان من القبيل الثانى ، يريد أن يستعلى على المسئول وأن يفهمه أن هذا حقا لا إحسانا ، فنفر من استجدى منهم»..

**المأساة كلها فى المجتمع الطبقى السلطوى وليست فى أبى حيان، مجتمع العين التى لاتعلو على الحاجب ، الذى لايطيق النقد ولايحتمل الفكر النقدى. أليس غريبا ودالا أننا فى نهاية القرن العشرين فى البلاد العربية لانزال نعتبر النقد هجوما، فنرد عليه بالهجوم. النقد عندنا لايزال فى نظر الكثيرين مجرد عدوان.**

**التوحيدى إذن هو مؤسس الفكر النقدى، ويجب أن ننتبه الى هذه الريادة ونقدرها حق قدرها.**

بهذه الخصيصة كان شاهدا على عصره بمعنى الكلمة، يسجل كل صغيرة وكبيرة تدين السلوك البشرى، وهذا نابع فى الواقع من شدة إيمانه بالمجد الإنسانى المتمثل فى الدين الإسلامى، الساعى دوما الى هذا المجد.

ولاشك أن كتاب (الإشارات الإلهية) إن هو الا محاولة روحية للوصول الى هذا المجد الإنسانى. إنه تدريبات روحية وفكرية. وتأملية يصل من خلالها- كما سيصل القارئ المتمعن- إلى الآفاق البعيدة حيث يبدأ عندها الارتقاء ، ارتقاء الإنسان بنفسه الى المرتبة القريبة من الذات الإلهية.

لقد صدم التوحيدى فى الإنسانية قد رصدمته فى اكتشافه عدم جدوى العلم والفكر، فلم يبق أمامه غير التصوف، إلا أن تصوفه يتميز عن غيره من الصوفية بانه يعلى من شان العقل والحدس معا. فعلى الرغم من السبحات الروحية الوجدانية فى بحار الحدس العميقة فإن تجليات العقل تصعد بوهجها الى افاق عالية،فإذا هو يتنقل بسلاسة ونعومة من هموم الوجد

إلى قضايا العلم والفكر الإنساني، إذ انه يسعى إلى أن يصفى العلم من أغراضه الشريرة،فالعلم إن لم يكن من أجل الارتقاء الإنسانى يصبح وبالاعلى البشر.

يقول فى إحدى فقرات الإشارات الإلهية:«ليس إلى البغية سبيل، ولا على درك الرضا دليل. للعقل صلف شديد ، فإذا قدته الى التقليد جمح، وللحس برق ظاهر، إذا أشرت له الى التسمح ثاب وعاد، وثبت واعتاد، والإنسان بينهما أسير، إن أراد طاعتهما حاداه وشاقاه، وإن مال الى أحدهما اجتمعا عليه ودقاه، فيكف يطيب عيش من يغيض صدره بهذه الغائظ ، ويغلى سره بهذه الغائظ مايطيب والله لحظة عين.

ويقول :«العلم بلاء والجهل عناء، والعمل رياء، والقول داء ، والسكوت هباء، والنظر عداء، وكل ذلك سواء. فأما بلاء العلم فلأنه يهوى بصاحبه الى لجج الفكر. وأما عناء الجهل، فلأنه يقحم صاحبه في شعاب النكر. وأما رياء العمل، فلأنه يجلب على صاحبه جميع الكد. وأما داء القول فلأنه يصب العجب على أهله فى كل قبول ورد . وأما هباء السكوت فلأنه يعرى صاحبه من كل فائدة. وأما عداء النظر فلأنه يعود على صاحبة بكل آبدة. وأما سواء كله، فلأنه علم لذوى النهى باحتمال كله. فهات الآن حالا ليس للعلم فيها نسب، ولا للجهل فيها سبب، ولا للعمل فيها بقية، ولا للقول فيها خبية، ولا للسكوت معها علاوة، ولا للنظر عندها علاقة ، ولا لكله فيها استواء، ولا لبعضه منها التواء...»

هذا الكتاب رحلة فى نفس التوحيدى، لفرز كل مافيها من تناقضات. وهو لشدة افتقاده للتوازن النفسى، يرى أن فقدانه للتوازن النفسى إن هوإلا انعكاس لما فى الواقع الإنسانى العام من خلخلة هى مصدر الضلال والفى ، وهى أيضاالعائق للإنسان عن الوصول الى مرحلة التكامل. لقد حاول التوحيدى أن يعرف نفسه على حقيقتها، لعله إن عرفها جيدا يعرف سر النقص فى الإنسان بوجه عام.

يقول الدكتور زكريا ابراهيم: «والحق أن أهم القدرات التى تساعد على تحقيق التكامل النفسى إنما هى القدرة على التمييز أولا، والقدرة على الكف الإرادى وضبط النفس ثانيا. والظاهر أن حظ أبى حيان من هاتين القدرتين كان محدودا، بدليل أننا نجده دائما مندفعا متهورا، عاجزا عن التمييز بين ماينبغى أن يقال وما لاينبغى أن يقال. وربما كان السر فى سوء التفاهم الذى نشأ بينه وبين كل من ابن العميد وابن عباد هو أنه لم يكن يحسن التصرف فى حضرة الوزيرين، بل كان يسلك نحوهما كمالو كانا شخصين عاديين من سواد الناس،

والتوحيدى نفسه يروى لنا أنه حضر مائدة الصاحب بن عباد يوما، فقدمت مضيرة، فأمعن التوحيدى فيها، فقال له الصاحب :ياأبا حيان إنها تضر بالمشايخ فقال أبو حيان:«إن رأى الصاحب أن يدع التطبب على طعامه، فعل »ولاشك أن هذه الاجابة لم تكن تخلو من تهور وسوء تصرف ، ولكن التوحيدى نفسه يعلق عليها بقوله :فكأنى ألقمته حجرا، إذ خجل واستحيا ، ولم ينطق الى أن فرغنا.

«وليس فى وسعنا- بطبيعة الحال- أن نعلل عجز أبى حيان عن التمييز بين المواقف المختلفة، وعدم تمكنه من ضبط نفسه والتحكم فى إرادته ،فإن جهلنا بنوع التربية التى تلقاها فى صباه، وأسلوب الحياة الذى درج عليه فى طفولته، يحول بيننا وبين تفسير مثل هذا الانحراف. ولكننا نميل إلى الظن بأن هناك عاملين أساسيين عملا على اختلال تكامله النفسى، أولهما: فساد ترقيه الوجدانى ونقص نضجه الانفعالى من جهة، وعدم اكتسابه لعادة تنظيم شئون الحياة فى مختلف مظاهرها المادية والمعنوية من جهة أخرى..».

الاندفاع والتهور ومايسميه الدكتور زكريا بعدم النضج الإنفعالى هو نوع من جلافة الفنان الذى تعرضت حياته لتجربة اجتماعية قاسية . فهو ابن رجل يبيع التمر، فقير الحال، ولكن وضعه الطبقى- أقصد أباحيان- الصعب، لم يحل بينه وبين طلب العلم، فاجتهد فى طلبه معتمدا على قدراته الذاتية فحسب. وجاء اشتغاله وراقا ينسخ الكتب للناس بأجر زهيد، بمثابة المعلم الأكبر له، فكان وهو ينسخ الكتب يستوعبها جيدا، حتى تكون عقله ونمت حصيلته من العلم. الا أن روحه كانت روح فنان، فيها الكثير من البوهيمية والجلافة والخشونة، سيما وأنه لم يختلط فى صغره بالطبقات الراقية فلم يحط علما بقواعد البروتوكول وفن التعامل مع الشخصيات العامة الكبيرة.

فنان هو، أوتى عقلا كبيرا جادا، حال بينه وبين الانطلاق كفنان متحرر يعبر عن نفسه بأشكال فنية معينة، خاصة أن الدين الإسلامى يحرم الفنون تقريبا. فى نفس الوقت لم يخل نشاطه العقلانى الصرف من انفعالات الفنان التى قد تبدو هوجاء، إذ هو يتعامل مع الأشياء- كافة الأشياء- بقلبه، بوجدانه، حتى وهو يناقشها مناقشة عقلانية.

إن التناقض الحاد بين الفنان الموهوب، غير المطالب بالتبرير قدر ماهو مطالب بالتصوير والتعبير، وبين المفكر العقلانى الصارم، إضافة إلى حرمانه من موهبة الذكاء الاجتماعى، ذكاء التعايش فى مودة ومجاملة واكتساب للأنصار والمريدين- هو الذى أظهره فى هذه الصورة التى تقربه أحيانا من الحمق.

هذا النموذج الإنسانى- فى الواقع-

ليس جديدا ولاشاذا، بل هو متكرر فى الكثيرين من أصحاب المواهب الصادقة الواعية. وهم دائما فى حالة خصام مع المجتمع يحول بينهم وبين الإندماج التام فيه، ربما لشذوذهم، وربما لشعورهم بالتميز، ربما لاستغراق المجتمع فيما لايحبونه من مبادئ باطلة. وهذا الخصام القائم باستمرار هو النبع الفنى الذى يستقون منه أفكارهم ومادة فنهم، الأمر الذى لم يكن متاحا لأبى حيان الا فى نطاق النشاط العقلانى الصرف، المحفوف بالكثير من المشاكل والقيود والتحفظات.

عدم تواؤم التوحيدى مع مجتمعه، وضيقه الشديد والدائم بهذا المجتمع المنحرف عن جادة الصواب كما يرى، كل ذلك قد يكون دليلا على خلل مافى نفسية التوحيدى وشخصيته بوجه عام، ولكنه فى نفس الوقت دليل على خلل أكبر وعدم توازن فى ذلك المجتمع نفسه. فكل مايعانيه التوحيدى فى حياته من قلق وعناء وشظف وإنكار وجفاء، لم يكن هو المسئول الأوحد عنه، بل ربما كان سببه الأكبر سوء معاملة المجتمع له، سوء تركيبة المجتمع أيضا.

وصحيح أن التوحيدى مسئول عما يحدثه فى الناس حوله من نفور وازورار، إلا أن المجتمع بدوره كان يعانى من نفس الخلل فى النضج وعدم التوازن، الدليل على ذلك أنه لم يستوعب شخصية أبى حيان، فتاريخ الفكر البشرى يمتلئ بعباقرة كانوا فى منتهى السفالة والوضاعة كناس عاديين بمعزل عن عبقرياتهم ولكن لأن مجتمعاتهم كانت ناضجة ومتقدمه فقد استوعبتهم وحنت عليهم وأولتهم الكثير من الرعاية والعناية.

يطبق الدكتور زكريا ابراهيم على شخصية التوحيدى نظرية العالم السويسرى «كارل يونج» عن الشخصية المنطوية والشخصية المنبسطة كنموذجين ينقسم اليهما بنو البشر. ويؤكد بادئ ذى بدء أن التوحيدى ينتمى إلى نموذج الشخصية المنطوية. وبالطبع يجد فى تفاصيل شخصيته الكثير مما يندرج تحت هذا النموذج.

**إلا أننى أرى أن التوحيدى عصى على الانضواء تحت مثل هذه التعريفات والنظريات التى ثبتت سذاجتها كما ثبت أن الإنسان أضخم وأغنى من أن نحشره قسرا فى تعريفات محددة ونظريات قاصرة. شخصية التوحيدى أعقد وأعمق من هذه النظرية التى نرى فى فكر التوحيدى نفسه وعلمه عن النفس الإنسانية- خاصة فى كتاب- المقابسات ماهو أعمق وأشمل من هذه النظرية وأكثر بيانا.**

الرأى عندى ن التوحيدى إذا كان فى شخصيته مايتوافق مع نموذج الشخصية المنطوية ففيها الكثير مما يتوافق مع نموذج الشخصية المنبسطة.

انطواء التوحيدى كان إراديا، يحمل معنى الرفض المبرر. ويعبنا لانشتط إذا اعتبرنا أن سلوكه وأفكاره وما يبدو أنه حماقة وتهور، وعدم نضج انفعالى، وعدم تكامل نفسى كل ذلك يؤكد أنه «موقف»، إذ من الواضح أنه يمارس كل هذا بوعى كامل، ويسجله على نفسه فى كتاباته.

التوحيدى عبارة عن موقف متشدد من كل مايدينه بما فى ذلك معايبه هو نفسه، تلك التى يتكشفها فى الإشارات الإلهية.

وأبدا لانستطيع الإقتناع بأنه كان يلجأ الى عالم الخيال والوهم ليستغرق فيه مرتدا عن الواقع. هذا قد ينطبق على شخصية رومانسية حالمة، أما هو فشخصية غارقة حتى أذنيها فى الواقع.

أما الفقرة التى يقدمها الدكتور زكريا من كتاب مثالب الوزيزين ليدلل بها على انطوائية التوحيدى وأوهامه، وهى فقرة أثبتها التوحيدى فى كتابه المذكور يصف بها ما دار على مائدة الصاحب ابن عباد، وفقرة أخرى يصف فيها معامله الصاحب له، فإنهما دليل على أن التوحيدى يترك نفسه للتلقائية المعبرة عن موقفه المباشر بالانفعال المباشر.

ما بين موهبة الفنان وموهبة المفكر فى شخصية واحدة يوجد هذا الإنسان العاجز أحيانا عن تفسير بعض البديهيات.

والتوحيدى الذى تحدث كثيرا عن النفس البشرية حتى اعتبره الكثيرون أحد مؤسسى علم النفس قبل ظهوره مبلورا فى الثقافة الأوروبية الحديثة، والذى من الواضح أنه عرف الكثير عن حقائق النفس البشرية وماتبطنه من غوامض وأسرار ما كان ليهرب إلى عالم الأوهام كما يصفه الدكتور زكريا ابراهيم. ورغم مافى شخصيته من انبساطية فإنه ضد هذه الشخصية التى يرسمها الدكتور زكريا للانبساطى، ولم يكن ليقبلها من أجل أن يتناغم مع البيئة الخارجية ويشارك الأخرين من الناحية الوجدانية مشاركة عاطفية متزنة، أو من أجل أن يتكيف وجدانيا مع الأشخاص الذين كان عليه أن يطلب ودهم. فهذه الصورة التى يرسمها الدكتور للشخصية المنبسطة هى صورة طبق الأصل من الشخصية الانتهازية صاحبة الذكاء الاجتماعى التى تمتلئ بما اليوم حياتنا العامة وحياتنا الثقافية بوجه خاص. »

- يقول الدكتور زكريا ابراهيم «وحينما كانت المواقف الجديدة تضطره الى تغيير بعض تلك المبادئ أو تحوير بعض تلك القوانين فإنه لم يكن يجد فى نفسه من المرونة مايستطيع معه القيام بمثل هذا التعديل».

حسن، تلك هى شخصية التوحيدى وتلك هى ميزته. فبهذه الخصيصة خسر الدنيا كلها وكسب نفسه.

نص

# كدتُ أحترق بك

رسالة إلى القاضى أبى سهل على بن محمد
فى شأن حرق كتبه

## أبو حيان التوحيدى

كان أبو حيان قد أحرق كتبه فى آخر عمره لقله جدواها - فى رأيه - وضنابها على من لايعرف قدرها بعد موته. فكتب إليه القاضى أبو سهل على بن محمد يعذله على سوء هذا الصنيع، ويعرفه قبح ما اعتمد من هذا الفعل الشنيع، فكتب أبو حيان يعتذر من ذلك إليه:

حرسك الله أيها الشيخ من سوء ظنى بمودتك وطول جفائك، وأعاذنى من مكافأتك على ذلك، وأجارنا جميعا مما يسود وجه عهد إن رعيناه كنا مستأنسين به، وإن أهملناه كنا مستوحشين من أجله، وأدام الله نعمته عندك، وجعلنى فى الحالات كلها فداك.

وافانى كتابك غير محتسب ولا متوقع على ظمأ برح منى إليه، وشكرت الله تعالى على النعمة به علي، وسألته المزيد من أمثاله - الذى وصفت فيه - بعد ذكر الشوق الى والصبابة نحوى - ما نال قلبك، والتهب فى صدرك من الخبر الذى نمى اليك فيما كان منى من إحراق كتبى النفيسة بالنار، وغسلها بالماء، فعجبت من انزواء وجه العذر عنك فى ذلك كأنك لم تقرأ قوله تعالى عز وجل «كل شئ هالك إلا وجهه ، له الحكم وإليه ترجعون» وكأنك لم تأبه لقوله تعالى «كل من عليها فان» وكأنك لم تعلم أنه لاثبات لشئ من الدنيا وإن كان شريف الجوهر، كريم العنصر مادام مقلبا بين الليل والنهار، معروضا على أحداث الدهر وتعاور الأيام، ثم إنى أقول:

إن كان أيدك الله قد نقب خفك ماسمعت ، فقد أدمى ظهرى مافعلت، فليهن عليك ذلك، فما انبريت له، ولا اجترأت عليه، حتى استخرت الله عز وجل فيه أياما وليالى، وحتى اوحى إلى فى المنام بما بعث راقد العزم ، وأجد فاتر النية، وأحيا ميت الرأى، وحث على تنفيذ ماوقع فى الروع، وتربع فى

الخاطر ، وأنا أجود عليك الآن بالحجة فى ذلك إن طالبت ،أو بالعـــذر إن استوضحت، لتثق بى فيما كان منى، وتعرف صنع الله تعالى فى ثنيه لى.

إن العلم، حاطك الله، يراد للعمل، كما أن العمل يراد للنجاة. فاذا كان العمل قاصرا عن العلم كان العلم كلا على العالم. وأناأعوذ بالله من علم عاد كلا، وأورث ذلا، وصار فى رقبة صاحبه غلا، وهذا ضرب من الاحتجاج المخلوط بالاعتذار. ثم اعلم ، علمك الله الخير،أن هذه الكتب حوت من أصناف العلم سره وعلانيته: فأما ماكان سرافلم أجد له من يتحلى بحقيقته راغبا، وأما ماكان علانية فلم أصب من يحرص عليه طالبا. على أنى جمعت أكثرها للناس، ولطلب المثالة منهم، ولعقد الرياسة بينهم، ولمد الجاه عندهم،فحرمت ذلك كله، ولاشك فى حسن مااختاره الله لى، وناطه بناصيتى، وربطه بأمرى. وكرهت مع هذا وغيره أن تكون حجة على لالى. ومماشحذ العزم على ذلك ورفع الحجاب عنه أنى فقدت ولدا نجيبا، وصديقا حبيبا، وصاحبا قريبا، وتابعا أديبا، ورئيسا منيبا، فشق على أن أدعها لقوم يتلاعبون بها، ويدنسون عرضى اذا نظروا فيها، ويشمتون بسهوى وغلطى إذا تصفحوها، ويتراؤون نقصى وعيبى من أجلها.

فان قلت: ولم تسمهم بسوء الظن، وتقرع جماعتهم بهذا العيب؟

فجوابى لك: إن عيانى منهم فى الحياة هو الذى حقق ظنى بهم بعد الممات. وكيف أتركها لأناس جاورتهم عشرين سنة فما صح لى من أحدهم وداد، ولا ظهر لى من إنسان منهم حفاظ . ولقد اضطررت بينهم بعد العشرة والمعرفة فى أوقات كثيرة إلى أكل الخضر فى الصحراء ، وإلى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة، وإلى بيع الدين والمروءة، وإلى تعاطى الرياء بالسمعة والنفاق، وإلى مالا يحسن بالحر أن يرسمه بالقلم، ويطرح فى قلب صاحبه الألم. وأحوال الزمان بادية لعينك، بارزة بين مسائك وصباحك وليس ماقلته بخاف عليك مع معرفتك وفطنتك، وشدة تتبعك وتفرغك. وما كان يجب أن ترتاب فى صواب مافعلته وأتيته، بما قدمته ووصفته، وبما أمسكت عنه وطويته، إما هربا من التطويل ، وإما خوفا من القال والقيل .

وبعد ، فقد أصبحت هامة اليوم أوغد، فإنى فى عشر التسعين، وهل لى بعد الكبرة ،والعجز أمل فى حياة لذيذة، أو رجاء لحال جديدة! ألست من زمرة من قال القائل فيهم:

**نروح ونغدو ،كل يوم وليلة**
**وعما قليل لانروح ولانغدو**

وكما قال الآخر:

**تلوفت درات الصبى فى ظلاله**
**الى أن أتانى بالفطام مشيب**

وهذا البيت للورد الجعدى وتمامه يضيق عنه هذا المكان

والله ياسيدى لو لم أتعظ إلا بمن

فقدته من الاخوان أو الأخدان فى هذا الصقع من الغرباء والأدباء والأحباء لكفى .فكيف بمن كانت العين تقربهم، والنفس تستنير بقربهم،فقدتهم بالعراق والحجاز والجبل والرى، وما والى هذه المواضع، وتواتر الى نعيهم، واشتدت الواعية بهم فهل أنا إلا من عنصرهم؟ وهل لى محيد عن مصيرهم!؟ أسأل الله تعالى رب الأولين أن يجعل اعترافى بما أعرف، موصولا بنزوعى عما أقترف، أنه قريب مجيب

وبعد ،فلى فى إحراق هذه الكتب أسوة بأئمة يقتدى بهم، ويؤخذ بهديهم ، ويعشى إلى نارهم، منهم: أبو عمرو بن العلاء، وكان من كبار العلماء، مع زهد ظاهر، وورع معروف، دفن كتبه فى باطن الأرض فلم يوجد لها أثر

وهذا داود الطائى ، وكان من خيار عباد الله زهدا وفقها وعبادة، ويقال له تاج الأمة- طرح كتبه فى البحر وقال يناجيها: نعم الدليل كنت، والوقوف مع الدليل بعد الوصول عناء وذهول، وبلاء وخمول

وهذا يوسف بن أسباط، حمل كتبه الى غار فى جبل وطرحها فيه وسد بابه. فلما عوتب على ذلك قال: دلنا العلم فى الأول، ثم كاد يضلنا فى الثانى، فهجرناه لوجه من وصلناه، وكرهناه من أجل من أردناه

وهذا أبو سليمان الدارانى ، جمع كتبه فى تنور وسجرها بالنار ثم قال: والله ما أحرقتك حتى كدت أحترق بك.

وهذا سفيان الثورى، مزق ألف جزء وطيرها فى الريح وقال ليت يدى قطعت من هاهنا، بل من هاهنا، ولم أكتب حرفا.

وهذا شيخناأبو سعيد السيرافى سيد العلماء ، قال لولده محمد: تركت لك هذه الكتب تكتسب بها خير الأجل، فاذا رأيتها تخونك فاجعلها طعمة للنار.

وماذا أقول وسامعى يصدق: إن زمانا أحوج مثلى إلى مابلغك لزمان تدمع له العين حزنا وأسى، ويتقطع عليه القلب غيظا وجوى، وضنى وشجى، وما يصنع بما كان وحدث وبان، إن احتجت الى العلم فى خاصة نفسى، فقليل والله تعالى، شاف كاف، وإن احتجت اليه للناس، ففى الصدر منه مايملأ القرطاس بعد القرطاس ، الى أن تفنى الأنفاس بعد الأنفاس، وذلك من فضل الله تعالى علينا ولكن أكثر الناس لايعلمون

فلم تعنى عينى،أيدك الله، بعد هذا بالحبر والورق، والجلد والقراءة، والمقابلة والتصحيح ، وبالسواد والبياض؟ وهل أدرك السلف الصالح فى الدين الدرجات العلى الا بالعمل الصالح، وإخلاص المعتقد والزهد الغالب فى كل ماراق من الدنيا وخدع بالزبرج وهوى بصاحبه الى الهبوط ؟ وهل وصل الحكماء القدماء إلى السعادة العظمى الا بالاقتصاد فى السعى، وإلا بالرضى بالميسور، والا ببذل مافضل عن الحاجة للسائل

والمحروم، فأين يذهب بنا، وعلى أي باب نحط رحالنا؟ وهل جامع الكتب إلا كجامع الفضة والذهب؟ وهل المنهوم بها إلا كالحريص الجشع عليهما؟ وهل المغرم بحبها إلا كالمكاثر بهما؟ هيهات الرحيل والله قريب، والثواء قليل، والمضجع مقض، والمقام ممض، والطريق مخوف، والمعين ضعيف، والاغترار غالب، والله من وراء هذا كله طالب: نسأل الله تعالى رحمة يظلنا جناحها، ويسهل علينا في هذه الفاجعة غدوها ورواحها. فالويل كل الويل لمن بعد عن رحمته، بعد ان حصل تحت قدرته. فهذا هذا.

ثم أني، أيدك الله، ما أردت أن أجيبك عن كتابك لطول جفائك، وشدة التوائك، عمن لم يزل على رأيك مجتهدا، وفي محبتك على قربك ونأيك مماأجده من انكسار النشاط، وانطواء الانبساط، لتعاود العلل عليّ، وتخاذل الاعضاء مني. فقد كل البصر، وانعقد اللسان، وجمدالخاطر، وذهب البيان، وملك الوسواس، وغلب اليأس، من جميع الناس. ولكني حرست منك ما أضعته مني، ووفيت لك بما لم تف به لي. ويعز على أن يكون لي الفضل عليك، أوأحرز المزية دونك، وما جداني على مكاتبتك إلا ما أتمثله من تشوقك إلي. وتحرقك علي، وإن الحديث الذي بلغك قد بدد فكرك، وأعظم تعجبك، وحشى عليك جزعك. والأول يقول:

وقد يجزع المرء الجليد ويبتلي عزيمة رأي المرء نائبة الدهر
تعاوده الأيام فيما ينوبه فيقوى على أمر ويضعف عن أمر

على أنك لو علمت في أي حال غلب علي ماقتلته، وعند أي مرض، وعلى أية عسرة وفاقة، لعرفت من عذري أضعاف ماأبديته، واحتججت لي بأكثر مما نشرته وطويته. واذا أنعمت النظر تيقنت أن لله جل وعز في خلقة أحكاما لا يعاذ عليها، ولايغالب فيها. لأنه لايبلغ كنهها، ولاينال غيبها، ولايعرف قلبها، ولايقرع بابها. وهو تعالى أملك لنواصينا، وأطلع على أدانينا وأقاصينا، له الخلق والامر، وبيده الكسر والجبر، وعلينا الصمت والصبر، إلى أن يوارينا اللحد والقبر، والسلام.

إن سرك، جعلني الله فداك، أن تواصلني بخبرك، وتعرفني مقر خطابي هذا من نفسك،فافعل؟ لاني لاأدع جوابك إلى أن يقضي الله تعالى تلاقيا يسر النفس، ويذكر حديثا بالأمس،أو بفراق نصير به إلى الرمس، ونفقد معه رؤية الشمس. والسلام عليك خاصا، بحق الصفاء الذي بيني وبينك، على جميع إخوانك عاما، بحق الوفاء الذي يجب علي وعليك والسلام،

وكتب هذا الكتاب في شهر رمضان سنة ٤٠٠ هـ

# نصوص

قصص:

زكرياً عبد الغنى/ عبد الفتاح عبد الرحمن الجمل/ طارق السيد إمام

شعر:

مسعود شومان/ مصطفى عبادة/ خالد حريب

قصة

# عبــور

## زكريا عبد الغنى

نافذتها فى الطابق الأرضى .. يبين وجهها خلف حديدها المتفرّج المتشابك لافت ملون بلا وهج ، يتصاعد الدخان من سيجارتها المخبأة ، يتخلل القضبان بعلو.. يتبدد .. تجاعي وجهها خيوط عنكبوت ، تتلاقى عند فجوة خاوية. فى الزمن الغابر كانت الأسنان لؤلؤاً يحوطه المرجان.. الآن تأخذ من قلم ألشفاه لونه ولا تأخذ روحه .. فاقة شفاهها اليابسة ، اكتحلت ولطخت جفنيها بالسواد فقامت العينان خلف سحابة بيضاء ، جعرانان قديمان أغبران فى علبتين صدئتين..

صبغت بالأحمر وجنتين، هما جلدتان جافتان فوق عظمتين نائتين.

فى بواكير الصباح تقف فى النافذة ، تحدق فى الرائحات والغاديات، تشرب دخان سيجارتها،وتقبض على حديد نافذتها بيد عجفاء .. حتى يقبلا .. فى باكورة العمر الجميل .. يقف عند رأس الشارع ينتظرها، يتململ قلقا، ينظر الى ساعته وكتبه فى يده ، يتلفت



كالعصفور، وعندما تقبل يهم بالمسير ، ومـا أن يخطو خطوات قليلة حـتى تخاديه ، حقيبة كتبها مفتوحة ، تضمّها الى صدرها فى حنان ، تمشى مطرقة أهدابها مسبلة ، ووجنتاها حمروان من برد الصباح اللذيذ ومن خجل الحب الجميل، يحادثها خافت الصوت فتهمس أحيانا وتسكت حينا، ويرفرف فى صدرها عصفور صغير ينقر شغاف القلب ويطير ، يقف فوق غصن يغنى فتخفق أجفانها، وعندما يحاذيان النافذة ترمق العجوز بنظرة جانبية فتجاوبها بغمزة من عينها ، مهرجان الألوان فى وجهها النديّ .. وردى .. أحمر .. وردى .. تجاوز النافذة فتتعقب عيون العجوز قدّا يتراقص ، تهتز الجونلة ، ويدق الخصر ، وينبسط فوق الظهر شعر كالحرير.. يبدو الشارع أمامها طويلا، عندما تمتص العجوز سيجارتها يختفيان عند المنحنى.. انتهت السيجارة .. تلقى بها من النافذة.. تستلقى على ظهرها وتغمض عينيها.

قصة

# عصفور شجرة الصبار

## عبدالفتاح عبد الرحمن الجمل

الميدان يعج بالخلق.. دوامة ساطعة من الأجنحة أقدام حفاة بدون أجنحة.. أشرعة بيضاء.. مآذن.. قباب.. هذا المقام ولى الله الصالح... الفاتحة ... آمين.

فوجئت بشخص يسألنى عن أقرب نادِ ليلى ... بيد انى كنت قد مضيت بصلاتى حتى إستغرقنى النظر الى رمسيس الواقف بجلال وهيبة وعلى شفتيه أيتين للعذوبة والوقار، ثم داهمنى الليل حتى خلته يضغط بقدميه على قاعدته الجرانيتية، فيضخ خلال مسارب من تحته - ألوان الرغبات المدفونة فى أعماق الانسان.

عاد رذاذ الماء يصبغ وجنتى بالقلق.. الاآن احاسيسى المطمئنة ما فتئت توحى الى بالثقة وعدم الخوف من المستقبل.

أوحت الى أحاسيسى بأن عصفورى سوف يأتى ورائى فاراً من قفصه بعد أن صوحت كلماته بأغنيات الحب القديمة.

عصفورى.. طار يا أمى صادحا منذ زمن أمام البيوت التي تفضضت واجهاتها من فرط القدم.. أنا أحب.. هو يحب.. انا لست خائفاً .. أنا قوى... أنا الذى هو..هو الذى أنا.. أجذب خيوط الشمس من عيونها.. أصعد إليها..

اوقظها، استيقظى يا شمس .. حدقى فى عقول ديدان الذكريات المستقبلية ارخ خيوطك على القادم من دسكرة ذات هوامش وحاشية تنشب فى جسده ألسنة من اللهب، وألسنة من الثلج.

السنة لا يشفيه منها سوى الغناء فى بيت من الحديد.. جدرانه قطعة من ليل وحديد .. أنا أحب .. هو يحب.. أنا- من وجهة نظر الآخرين- سوداوى .. نعم .. يعيش على ضفاف النيل ولا يتدفق على شفتيه سوى العطش، وفى عزلته التى فرضها على نفسه، يظل يعانى الشعور بالاضطهاد.

انه انا- من وجهة نظره هو- منحط-..نعم..ساديى يعذب نفسه بالاستحمام ثلاث مرات كل يوم .. ذلكم الذى رحل فى قطار الفجر.. حين كانت أذيال الشهب تسقط تحت قدميه، وثمة امرأة لها ملامح وجه أمه- كانت تلوح له بمنديلها، مؤكدة، أنها ستظل تنتظر اوبته.

فى ذات اللحظة ، وقف اترابه على الضفة الاخرى، يترقبون خروجه من الماء.. على رفيف الأمانى المجنحة، وعلى صدره باقة من حكايات عن المدن البعيدة، وفى المرات التى كانوا لا يصدقونه، يبدو مكتهلا فى جهامة:

الا تصدقوننى؟

أشاعوا بأنه ليس مثلهم فى شئ، وأنه لايعرف شيئا من تفاعل الذرات وانشطارها، كما تأكد لديهم عجزه حينما لم يستطع استقطاب نواة واحدة لها طبيعة الوحدات اللازمة للنمو والارتقاء.

أنت لم تقرأ داروين .

اذن فأنت جاهل.

ظل- لفرط ضعفه وجهله- يدعى أن طاقة حبة لم تنفذ بعد، وانه لا يزال قادرا على معانقة الحياة وهو يفكر فى المتع التى وراء ظواهر المتع، وأن شبقه بالحياة لاينسيه ألبته إدمان قراءة صحف البلدة الثلاث، فى دورات المياة الحكومية ، حيث تنعقد فوق رأسه سحابات من دخان سيجارته ، ويده تخدش حياء جدران المرحاض بعبارات عدها جميع من قرأوها- بعده- عارية:

هذا أنت

كنت راقداً فى سريرى.. قلت:

أجل...

لم أع الا على صوت عصفورى ينقر اشواك زهرة الصبار. على التو، تذكرت انه هو الذى ايقظنى من سباتى وليس الآخر ، بعدما ظننت اننى مقضى على لا محالة فى بيت من حديد، ولعله جاء يوقظنى كى أتذكر اليوم الذى زرعت فيه الحب حتى نما والتفت اغصانه حول



شباكي:

قال هو .. أجبت أنا:

والى اين انت ذاهب؟

الى بيت عائلة « لا »

لماذا؟

لأن بيت عائلة « نعم » تموت

الآن على وقع تصفيق التدليس

وحين أفاض لي عن مآثره التي

تنحصر في عدم قبوله لوقائع الأمور

أفحمته ، حتى عرف انه سار في مسافة

بلا مساحة ، فطأطأ رأسه وراح ينظر الى

بضجر وضيق.

قصة

# السرطانات وسيدة الفلك

طارق السيد إمام

## (١)حكاية الساحر والعفريت

كان على الشاطئ أن يطغى.. كي يتعالى المد.. فتتقافز السرطانات وتتبادل الأمكنة .. ولكنه لم يفعل.. فأخذت ترتعش وحيدة حتى وجدت القمقم القديم.. وكانت قد قرأت قصة «الساحر والعفريت» وربما شاهدت(لص بغداد).. فخافت ان تفتحه.. ولكن البرد كان شديداً .. والماء انحسر فصارت السرطانات عارية .. فقررت فتحه ربما يعيدها المارد.. ولكن الذى خرج كان سيدة ، حملتهم فى واحدة.. وبدأت فى العبور .. وغير بعيد.. كانت الابراج تنتصب وتومض فراحت تدنو..

## (٢) حكاية أولى عن الانتظار

حين فردت ذراعيها .. ارتج برج السرطان . وحين جعلت منهما أجنحة.. احتوت باقى الابراج، كانت تجلس على محيط الدائرة ثم تدورها .. فتقوم

السرطانات وتبث في الآخرين عبقها.. فيتساقطون ، وكان برج العذراء يتم دورته . فانتصب بعيداً ولما انتهى.. احتلت قوسه الأكبر .. وطردت التى تمشط شعرها.. وراحت تغتسل.. ثم استكانت فيه .. تنتظر الأسد..

## (٣) حكاية ثانية عن الانتظار

احتلت برج السرطان .. ولما كانت السرطانات قد رأت ما حدث للعذراء .. فقد خرجت وأخذت تصلى.. ثم أفسحت لهن مكاناً.. فدخلت السرطانات وعاودت الصلاة. وهى أحست بالجوع وكان فلكها يتدّور فخافت ان يأكل الترس يدها ، وكانت السرطانات تنحنى لتركع .وكان انحناؤها الطرى يغريها .فأكلتها وصار البرج خالياً .. فتهيأت بهيأة لبؤة.. وعادت تنتظر الاسد.

## (٤) الدخول فى حكاية التجربة، وما حدث من ملك الغابة

كانت اللبؤة تتمرمغ مع الاسد فى فناء الفلك ، وكانت هى عارية ، فأشارت للأسد.. ولما رأته يقترب.. ولما كانت خائفة من فحولته .. فقد أغمضت عينيها.. وأطبقت جفنيها على حارسيهما حتى أحست بمن يطبق عليها ويحتوى جسدها بأكمله فخفق قلبها.. وأسلمت جسدها تماما وانخرطت فى التمرمغ لاحظت ان الذى كان يحتويها بدأ ينحسر حتى هبط عند قدميها.. ففتحت عينيها .. وأيقظت الحارسين فاستيقظت جفونها.. ورأت السرطانات تهبط فى سرب طويل .. ثم أنها واصلت الهبوط حتى حوطت قدميها.. فصنعت من حولها دائرة ومن خلف ظهرها.. كان الاسد يقوم منتشياً من على إحدى اللبؤات.. مطلقاً..زئيره الوحشى المتصل.

## (٥)حكاية أولى عن الاشياء الصغيرة المحرمة

كان سرب السرطانات يعدو .. وكانت تحاول اللحاق به .. فلا تستطيع .. ثم انه تفرق كل اثنين فى اتجاه .. وهى انتصبت فصارت مركزا للدائرة الآخذة فى الاتساع .. بدأت الدائرة تتخفى شيئا فشيئا وراء التلال الصغيرة .. وهى صارت وحيدة فتسلقت أعلى ربوة ... ورأت..

كان كل سرطان مع سرطانة قد صارا جسداً واحداً.. ثم أن السرطانات افترقت كاشفة عن سرب صغير من السرطانات يهبط من البطون الصغيرة المنتفخة .. مكوناً أزواجاً صغيرة ما لبثت ان بدأت فى التخفى.. آخذه فى الالتحام من جديد..

## (٦) حكاية ثانية عن الاشياء الصغيرة المحرمة

كانت الشاشة التليفزيونية تضئ بلون فسفورى وكانت السرطانات تتصاخب على(الريموت كنترول) وهى

شاهدت اللقطة المغرية . فأخرجتهم إلى الطعام.. وكان عقب الباب يسمح بتسرب السرطانات.. فالتصقت به ثم بدأت في المرور.. كانت الشاشة مركزة على اسد ضخم من الكرتون . . وهى كانت تلتصق بالشاشة وتحوطها مطلقة أهه ألم كبيرة .. وكان جوف السرطانات صغيرا بحيث لا يتسع للضحك والطعام في وقت واحد .. فابتلعت آخر اللقيمات .. ثم انفجرت في الضحك..

## (٧) حكاية صغيرة عن السرطانة والشبل

لم تكن السرطانة تدرى بما يحدث .. فقط كانت تنظر للعدسة .. فتجد البطن منتفخة. والسرطانة لديها من الشهور اربعة ومن السرطانات تسعة.. ولكن هذه المرة تختلف .. فقد قيل ان السيدة قد مسها مس من الجنون في واحدة من لحظات السخونة .. ففعلت ما فعلت . لذا فقد كان من الغريب حقا ان تخرج من البطن سرطانة بكل صفات السرطانات.. البطن الصغير المنتفخ.. والجسد الطرى اللين .. والعيون الصغيرة المزججة...ولكن الاغرب حقاً .. ان الشبل كان يقوم باللعب في الفناء المجاور .. فباغتته بالالتحام وهى تحبو.

## (٨)حكاية صغيرة عن البطون الخاوية

كان الانشاد قد طال كي يطغى على صوت الصراخ.. ولم تكن الايادى الحديدية الملتهبة لتكف عن الدوران .. والسرطان الدسم المشوى كان يتحرك مع الايادى فيشتد صراخه .. وباقي السرطانات انكمشت .. وانخرطت فى البكاء . ثم إن الرائحة فاحت حتى ملأت المكان .. والهواء تشبع بالعبق فتسلل. إلى الأنوف الصغيرة .. والبطون الصغيرة كانت خاوية.. فتبادلت السرطانات المشورة .. وأفتى كبيرهم بأن التضحية بفرد خير من إبادة جماعة .. فقررت ان تتناسى الأمر ولو مؤقتا .. وانخرطت فى الطعام..

## (٩) حكاية ما حدث من فلك الفلك

استكانت بجانب خانق كلبشة وبدأت تغنى أغنية نوبية .. فتلبسها الطمي وأسكنها تمثالا فخارياً ..وكان سرطان يعبث مع سرطانة فانتبها لغيابها وناديا باقى السرطانات حين لحتها السرطانات تنتصب .. أخذت فى الضحك حتى استلقت على بطونها ... ثم ،حين لامستها .. تلبسها الطمى هى الأخرى وأسكنها بجوارها..

وكان الفلك يدور .. وكان الفخ الأرضى محكما .. فحافظ على موقعه فى الهواء .. وانتشلهم من أعلى... ثم طار بهم نحو الابراج..

(١٠) حكاية الرحيل

كان على الافلاك ان تدور دورتها حول الارض .. وكانت هى قد يئست من منازلة ملك الغابة .. فحملت السرطانات فى الكيس.. ودخلت المركبة .. وانخرطت فى الدوران..

شعر

# حاجات من غير شيش

مسعود شومان

ساعتها كان ضلك ورا الشباببيك
ومعايا عصفورتين
واحده ريشها عليه دمك
والتانية من غير ريش
طب ايه فتح جرحى على آخره
وعوم المراكب تحت تلك
....
العمارة رقم ٦
وحس ابوكى وهو جاى م الشغل

وانتى فى المطبخ وقطتك «سوسكا»....
إيديها باديكى ف غسيل المواعين
وسعيد لسه بيذاكر ف ابن عربى
وهو تحت البطانية
وكوثر لسه بتبعت جوابات عليها بقع
سندويتشات الطعمية
.....

الواحد حاسس ان الحاجات بتكركب..
وان الكلام متعاد وان جاهين بيطبطب على ضهرى..
وبيقولى براڤو..
على خيبة إيه!
وحاسس إنى متلخبط ومش عارف اقول كلام حلو..
زى زمان
وأن الواحد لما بيشوف راجل ماشى ف الشارع
أكنه شاف كل رجالة مصر وعيالها ونسوانها..
والعفرة على وشوشهم
وإن مراتى اللى لسه متجوزتهاش ماشيه ف جنازة...
ف ايديها منديل احمر وشايله علم ملوش ولا لون...
لكن عليه نسرين بياكلوا ضفدعه..
والناس ورا ميت بتقول لا إله إلا الله..
على خيبة إيه!
...،
إذا كنت انا اللى هو أنا خسرت ف الطاولة
وحسيت بعدها إنى لازم اخبط لى ازازتين بيرة..
عشان انسى الشئ اللى بيجرجرنى من ديلى يوماتى..
ويمرغنى ف الوحل
واقابل نفس النخلة المقطوعة
ونفس العيل اللى ماشى يزك
...،
فيه حاجات كدا زى ما هى
واقف لى على جمجمة كبيرة..
وماسكة شرشرة
يمكن ابويا باعتها تنتقم منى
لانى ماطاوعتوش لما قال لى روح هات لى..
دخان قص ولسعنى على قفايا
حتى شوفو
لسه ايديه معلمه بالدم
وأنا واقف ف الحارة الوسطانية اللى بين بيت «أم كامل»
والحاج عبد الله الطنطاوى
رابط وسطى بحزام
وبطيّر دبابير
..،
الحاجات اللى عرفتها نسيتنى
لانى دلوقت بقيت عارف بنات طالع لهم بزاز
وبيلبسوا جونلات تركواز
وبياكلو «ماكسى» و «جرسى»
وبيحطو رجل على رجل
وهما قاعدين ف جروبى
وأنا لسه مش ناسى الاشف..
اللى كانت أمى تقول لى عليه دايتجرد بسكينة
والبربور اللى نازل على خدى زى المده
وكم المريلة المسود والشرز



البنى
....
الحاجات لسه واقفة
ابويا بجوزته
الورده اللى زرعت على سفرة
الفستان
سعيد وابن عربى وحتى
ماركس والجابرى
وعمّى حسين بحراية لسه بيلم
ورق م الشوارع
وولاده دلوقت بنو عمارات
وبقو صحبات ملك
وبيتنطو على خلق الله
الحاجات زى ما هى أو مش زى
ما هى
وأنا لسه بدور على القهاوى
برجل واحدة
من «زهرة البستان» لـ«خادم
الحرمين»
يا قلبى لا تحزن

شعر

# يـــألـــفُ

إلي أخى «د. أحمد يوسف»: الناقد السينمائى.

و«أحمد الطويلة»... يغنى

## مصطفى عباده

أولئك غابتي التى ملحتُها،
حتى عَذُبَت سكاكينهُا لقلبى :-

* صدقنى يا أخى
لاجمرةُ الشعر
ولا ارتعاش أنثى ألفتَه،
غير رائحة الجثث
التي تعمل.
كيف أقول لك:
إننى تغيرتُ،
دون أن تُسئ فهمى؟
وأننى مامن مرة قلتُ:
أحبكِ،
إلاَّ بحنين دامع.

* نُودع أشياءنا أدراجها،
ولانبكي كالمراهقين.

نعترف فقط:
أن أمهاتنا تخلَّين عن الحياة
وأن الآخرين يعطون..
شرعية لحياتنا..
ليقتلونا.
معذورة أدراجنا،
وتفاصيلنا - إن بقيت - !!!

* لن تدخل التاريخ
صدقني
ولن يشفق عليك أحد
بأكثر من: لاعليك
ترى: سيكون عزاؤك
كما تحب أن تردد؟
إنك تحبهم جميعا
وإنهم فى النهاية
جاحدون
لابأس أن تتغير
بمحبّة

* كلما قلتُ:
هاوية تهل.
تهل وردة،
تعذبنى بهذا الأريج
المذبذب:

هو عينه «عبد الحليم حافظ»
وعينها المرأة
من خدع الآخرين إذن..؟!
فماكسبت المرأة،
وخسرتُ الغناء.!

*- سبب كاف للخيانة :
لم تأخذنى للسماء
ولم تكلمنى عن تاريخ أعضائى
لكننى أفهم جسدى جيدا
أنت حبيبي،
لكنّ طريقة البدن مختلفة
*:سبب كاف للقتل:
لم تبتهجى لقصيدة
ولاقدرت سهومى
أعى جيدا،
كيف كان «يوم الجمعة»* زاهيا،
وفتّح الطريق
للطواحين أن تعمل

* أكان لابد من انهيارات جديدة؟
أم لابد من طلل فصرته.
ثمة غواصون،
من الحلقوم إلى آية الروح
فارتقبهم.
سيجيئون بلامصفحات
أو أحذية ثقيلة
فقل للمدانين: أبشروا
وقل لى:لاعليك
- أيضا-

حسن خضر *
(١)
النقيض تماما،
مع ذلك تتحابان كقساوسة.
وحين يأتيك صوته
تنظر من فرجة الباب
للسماء،
فلاترى ملائكة
لاتحزن،
سيعاود الاتصال مرّات،

شاكيا غيابك
يادرش:
إلىَّ،
الليلة خمر
وأصدقاء يسألون عنك.
ستعتذر- مهذبا-
، فيما أنت،
غارق فى تأمل رائحة الطبيخ
لاتسألنى:
هو باب لخروج ميتافيزيقاك؟
فإننى أحن إليه.

(٢)

باب جديد لمدرسة أخرى
لافرق
فالموت واحد،
والجثث التى تطفو من القاع
واحدة
والروح واحدة،

تصوَّر ؟

* إنها ليست خطاياى بالضبط.

لكننى سيدها،
وشاربها:
ربما تعشقنى أمرأة
ولا أعرف!
وأموت قبل أن أعرف،
ويمتعنى ذلك قليلا
ويدغدغ كبريائى!!

* بصبابات جديدة
كل يوم
تسهم في إفساد العالم،
وتنطح الصباح

*بحق الشياطين كلها:
أنت مشروع طاغية
أيها الفأر

* كان علىَّ أن:
أترك الصباح
أو أودعه
بابتسامة متقنة
ماعلىَّ أنا
من هذه الطواحين.

يناير- فبراير- ١٩٩٤

* يوم الجمعة، اليوم الذي تلبث فيه زوجتي
* الشاعر حسن خضر، صديقي

شعر

# زغاريد

خالد حريب

هربان من اللحظة
أكتب عن يمام طاير فوق بحيرة التمساح.
وعن فلوكة وصيادين
طالعين يواجهوا الرمل بالمجداف
ويخشوا فى عضم الطريق
تايهين
ما بين درب البرابرة والحسين
ومحطة الإسعاف
يسألنى صاحبى القديم
تقدر تكون عكاز وانت كسيح الرجل
أو تشترى الأحلام

من روح مابتحسش .
دخلت عينيه الميدان
تنتش بواقى الحلم
من وش اللى ماشيين ع الطريق
واحد
بيستنى الإشارة فى زحمة مقصودة
والتانى
بينط من فوق خطوط المشاه
كانت الغُترة
بتضحك على بوابة الفندق
والبنت بتدارى فخدها
بنفخ دخان السيجارة
كراتين سفنج
ومنديلين
ولبان
وبنسة شعر
أو كلمتين فى أى مكتب يشتغل بالفاكس
فيها ايه
لو اشترينا العطر من باريس
والجيبة م العتبة
ونستعين بالنفط ونكشف الركبة
الدبلة كانت
خانقة الصابع العاشق
وأنا...
هربان من اللحظة أكتب
إلى «بنت الحلال»
بكتفها بتزق صوت البنفسج فى الاتوبيسات
واحد وتلاتين بشرطة
يرفض معانى المفردات
واحد وشاعر
قبل ما يشعر بحاجة
لو تنطلق ظْب.. مات زغاريد جهنم فى النهار

يمكن يكون فلك الحصار
رحلة
وطن
موت
كلام
أو أى حاجة والسلام
ممكن تأكسد مخنا
بالفلسفة والمنطقة والاحتشام
كانت سلالك من رخام
تدخل حرملك فى مكان مزنوق
زحمة الكراسى
من غير سبب معروف
والانتظار مكسوف من رسمة الحالة
وأنا كنت لسة بيشترينى الخوف
تيجى رصاصتك ناحيتى
صوتك يدغدغ مهجتى
وأنحنى للرغبة والاكتمال
قبل ما أفهم إننا
راح نختلف على عدد العيال
لكنى بافهم
فى اللقمة..
إمتى تكون متغمسة بالدم
أو اللى نازف م الودان
إما اللى ازف من جبينك خجل
حزن وزعل
أو اللى طالع
م الكبد للمرئ
شاعر برئ
بيغنى للحزن اللى نابت على غيار الريق
والأمان المستحيل
بكره البخيل
لساه بيعشق فكرته.

الديوان الصغير

# أشدّ على أياديكم

مختارات من شعر

## توفيق زيّاد

هل يمكن لأحد من شباب الحركة الوطنية المصرية (والعربية) في ربع القرن الأخير أن ينسى تلك الأنشودة الجميلة:

«أناديكم
أشد على أياديكم
أبوس الأرض تحت نعالكم
وأقول: أفديكم»

هذا هو توفيق زياد (١٩٢٩-١٩٩٤) الشاعر الفلسطيني العربي الكبير، الذي رحل في ٥ يوليو الماضي بعد حادث سيارة أليم.

كان توفيق زيّاد شاعرا في قلب مجموعة من الشعراء الفلسطينيين (ضمت محمود درويش وسميح القاسم ومعين بسيسو وراشد حسين وسالم جبران) نقلوا الشعر الفلسطيني من طوره التقليدي العمودي إلى طوره الحر الحديث.

لقد تواكب ظهور هذه الكوكبة مع انطلاقة الثورة الفلسطينية المسلحة عام ١٩٦٥ من ناحية، ومع هزيمة حزيران القاصمة عام ١٩٦٧ من ناحية ثانية.

وكان من نتيجة هذه المواكبة المزدوجة أن شهدت حياتنا العربية واحدة من أنبل الظواهر الشعرية المعاصرة: شعر المقاومة الفلسطينية في الأرض المحتلة.

هذا الشعر الذي أضاء في ليل اليأس والهزيمة أنوارا من الأمل والرجاء، كان المواطن العربي في أمس الحاجة اليهما.

ومهما كان ماوجهه بعض النقاد والشعراء من نقد إلى شعر المقاومة الفلسطينية آنذاك، فإن المؤكد أن هذا الشعر قد أضاف رافدا خصبا لحركة الشعر العربي الحديث، كما قدّم لحياتنا الأدبية مضامين جديدة وأشكالا فنية غير مسبوقة، فضلا عما جسده من قيم ثورية وأخلاقية وإنسانية، ساهمت في رأب الصدع الكبير في نفس الانسان العربي، ليتمكن من مغادرة منطقة الانكسار وجلد الذات.

وربما كان زياد أقرب من زميليه (درويش والقاسم) إلى المباشرة والتقريرية- كما أشار عز الدين المناصرة في تقديمه للأعمال الكاملة لزياد- بسبب توجهه الى بث الروح الصامدة في قلوب أهله، لكي يستطيعوا استعادة الأرض والحرية والجمال.

لكن الدور الذي لعبته أشعار توفيق زياد في تكوين وشحذ الوجدان الوطني والتقدمي لأجيال متتالية ،سيظل مفخرة خفاقة له، وللشعر، وللأرض التي ماتزال محتلة.

ح.س



## ملتقى الدروب

أتيت من مدينة مشبوحة على صليب
معى، تحية حروفها لهيب
حملتها من وطني الحبيب
من المشردين فى الجبال والسهول
من الذين شققت ظهورهم
سياط الاستعباد
واهترأت أكفهم ليتخم الاوغاد
من أمهاتنا الملفعات بالسواد
من مقل الأطفال
من ياسمينة تسلقت سياجنا
تعابث النهار
تضحك للشمس، وتطلق النّوار.

**

حملتها من وطنى الحبيب
خبأتها فى جرحى المشبوب
أطلقتها- فراشة سعيدة-
فى أفقك الرحيب
ياموسكو
ياملتقى الدروب.

## مصر ١٩٥١

يانيل وشطك يضطرم
وصخور روافده حمم

وبطولة شعبك يهنؤها
أن التاريخ لهاقلم
وطن يسترجع ماعرفت
من عزة ماضيه الأمم
الحق هداه وقائده
والبذل لثورته علم
زحفت حمراء ممردة
تفنى الظلام وتلتهم.
**
يفديك بنوك بأنفسهم
فعلى تحريرك قد فطموا
العيش يضيق إذا غضبوا
والموت يطيب إذا ابتسموا
والخطب يشد سواعدهم
والنصر يضئ قلوبهم
فهم الفولاذ إذا عجموا
والقول الفيصل والحكم.
**
يامصر وشعبك منطلق
يتحدى النار ويقتحم
الكل يدبب خنجره
ولسحق نضالك يزدحم
ساروا فى موكب ذلتهم
ومضى «جون بول» يقودهم
نهبوا خيراتك مارحموا
وبعصر دمائك كم نعموا
جيب المستعمر متخمة
وبجسمه يلتف الدسم
والباشا أقصره امتلأت
والبيك يحف به الحشم
والتاج تزينه درر
من كدح زنودك تنتظم

واليوم.. لتقطع أيديهم
وليسحق.. هامتهم..قدم

# أحب ولكن

أحب لو استطعت بلحظة
أن أقلب الدنيا لكم: رأسا على عقب
وأقطع دابر الطغيان
أحرق كل مغتصب
وأوقد تحت عالمنا القديم
جهنما، مشبوبة اللهب
وأجعل أفقر الفقراء يأكل فى
صحون الماس، والذهب
ويمشى فى سراويل
الحرير الحر والقصب
وأهدم كوخه... أبنى له
قصرا على السحب
.......
أحب لو استطعت بلحظة
أن أقلب الدنيا لكم رأسا على عقب
ولكن.. للأمور طبيعة
أقوى من الرغبات والغضب
نفاد الصبر يأكلكم فهل
أدى إلى أرب؟
صمودا أيها الناس الذين أحبهم
صبرا على النوب
ضعوا بين العيون الشمس
والفولاذ فى العصب
سواعدكم تحقق أجمل الأحلام..
تصنع أعجب العجب

# من وراء القضبان

-١-

ألقوا القيود على القيود
فالقيد أوهى . من زنودى
لى من هوى شعبى،
ومن حب الكفاح، ومن صمودى
عزم.. تسعر فى دمى
نارا على الحطب الشديد
ياطغمة أسقيتها..
كأس المذلة.. من قصيدى
مرغتها فى الوحل حتى جيدها،
ونصبت جيدى
وبصقت ملء عيونها
حقدى على عيش العبيد
ياطغمة المسخ الجبان
يضج- موتور الوعيد
لاتحسبى زرد الحديد،
ينال من همم الأسود
***
حولى الرفاق، كأنهم..
لهب تمنطق بالحديد
عشرون كالغضب الملقح
نطفة البأس العنيد
عشرون من شعب
تحول فى الفكاح الى جنود
فى غرفة سوداء- لولا..
حزمة النور البديد
يعلو بها صوت النشيد، كأنه..
قصف الرعود
يأتى إليناليلهث السجان،
كالذئب الطريد
ويصيح:« ماهذا..؟ »
فيغرق صوته موج النشيد

-٢-

دارت يد السجان بالمفتاح،
تغلق كل بابِ
إلا بقايا كوة
من خلفها تبدو الروابى
ويلوح رأس الكرمل المخمور
بُرقع بالضباب
الفجر فوق جبينه المعتز
كالعاج المذاب
وتلوح بين شعابه الخضراء
فى كنف الهضاب
أعشاش عشاق تطوّف حولها
قبل الشباب
وأزاهر مكحولة، وكأنها
مقل الكعاب
والريح تهمس
للصنوبر، للبراعم، للغياب
ياطيب تلك الوشوشات،
كأنها همس التصابى
غمزت جوانحنا، فهاجت
بأد كارات عذاب.
***
ياحامل المفتاح
ماشوقى لأكل أو شراب
كلا.. ولا للقاء أم
قد تعودت اغترابى
لكنه للشارع المطلول فيه
دم الشباب

زحفت جوانبه بشعب
غير محنى الرقاب

-٣-

إن يحبسونا.. إنهم
لن يحبسوا نار الكفاح
لم يحبسوا عزم الشباب الحر
يعصف كالرياح
لن يحبسوا أغنية
تعلو على هذى البطاح
شرقية، عربية الألحان،
حمراء الجناح
طلعت على الأرض الخصيبة
مثل آلهة الصباح
***
لن يحبسوا حبا لشعب
ضارب فى كل ناح
شعب يقلبه الطغاة على
فراش من جراح
عشر- تحداها..
بآمال منورة.. وضاح
الخيمة السوداء أذبلها الحنين
إلى الرواح
ومضت بها حدق العيون، كأنها
حد السلاح
متطلعات للذرى الشماء
فى الوطن المباح
للتين ، للزيتون،
للطير المصفد، للأقاح
للطل يلمع فى السنا
وكأنه ريق الملاح
للمرجة الخضراء..
للبيت المعرش..للمراح
**
ماضاع حق.. خلفه عيناك،
ياشعب الأضاحى..

-٤-

ياطغمة الحكام زيدى
هل لاضطهادك من مزيد..؟
ألقى القيود على القيود
سوداء، باردة الحديد
سيعود شعبى فى ضياء الشمس..
من خلف الحدود
سيعود للطلل المهدم
يبتنيه من جديد
سيعود للأرض الحبيبة،
للزنابق ، للورود
سيعود..
رغم النار، والأغلال،
خفاق البنود..

## باقون على العهد

ياشعبى..
ياعود الند..
ياأغلى من روحى عندى
إنا باقون على العهد
لم نرض عذاب الزنزانه
وقيود الظلم، وقضبانه
ونقاس الجوع وحرمانه
إلا لنفك وثاق القمر المصلوب
ونعيد إليك الحق المسلوب
ونطول الغد من ليل الأطماع

حتى لا تشرى وتباع..
حتى
لايبقى الزورق.. دون شراع
ياشعبى..ياعود الند..
ياأغلى من روحى عندى
إنا...باقون.. على العد..

## ريح من الشرق

دموع هذه الريح التى
تأتى من الشرق
محملة هتاف أحبتى الغياب
مذبوحا من الشوق
صريحا عارى النبرات
ملء الارض، والأفق
محملة أسى الوادى،
ورائحة الندى، والدم ، والرق
على وجهى، وفى عينىّ،
فى روحى ، وفى حلقى
دموع هذه الريح التى..
تأتى من الشرق.

## أشدّ على أياديكم

أناديكم
أشد على أياديكم
أبوس الأرض تحت نعالكم
وأقول: أفديكم
وأهديكم ضيا عينى
ودفء القلب أعطيكم
فمأساتى التى أحيا
نصيبى من مآسيكم.
أناديكم
أشد على أياديكم..
أنا ماهنت فى وطنى
ولا صغرت أكتافى
وقفت بوجه ظلامى
يتيما، عاريا، حافى
حملت دمى على كفى
ومانكست أعلامى
وصنت العشب فوق قبور أسلافى
أناديكم.. أشد على أياديكم..

## السكر المر

أجيبينى..
أنادى جــرحك المملوء ملحــا، يافلسطينى
أناديه وأصرخ:
ذوبينى فيه..صبينى
أنا ابنك: خلفتنى ها هنا المأساة،
عنقا تحت سكين
أعيش على حفيف الشوق..
فى غابات زيتونى
وأكتب للصعاليك القصائد سكرا مرا،
وأكتب للمساكين
وأغمس ريشتى، فى قلب قلبى،
فى شراييني
وأكل حائط الفولاذ
أشرب ريح تشرين

وأدمى وجه مغتصبي..
بشعر كالسكاكين
وإن كسر الردى ظهرى ،
وضعت مكانه صوانة،
من صخر حطين

***

فلسطينية شبابتى،
عباتها، أنفاسى الخضرا
ومواللى
عمود الخيمة السوداء، فى الصحرا
وضجة دبكتى،
شوق التراب لأهله،
فى الضفة الأخرى

## مساكين

على الصلبان منسيه
بلادى زهرة الدنيا، وعود الند
عروس فى زمان السلم مسبيه
«دماياها حماياها» ودمع القهر فوق
الخد
أحاطوها بأسلاك العبودية
وشادوا بينها سدا، وبين الشمس..
شادوا سد.
ولفوها بز نار من البارود
وحطوا شعبنا فى القيد
ولكن.. ليس فينا عبد
مساكين..
لقد خدعوا، بصمت الرعد
.....
سنحملها بلا يأس جراح المجد
ونصنع فجرنا شينا
كقرص الشهد
ونملأه
بكل حلاوة الدنيا، وكل الورد..

## بأسنانى

بأسنانى،
سأحمى كل شبر من ثرى وطنى،
بأسناني
.........
ولن أرضى بديلا عنه
لو علقت
من شريان شريانى
..........
أنا باق،
أسير محبتى..لسياج دارى...
للندى..للزنبق الحانى..
...........
أنا باق،
ولن تقوى علّى
جميع صلبانى
..........
أنا باق،
سأحمى كل شبر من ثرى وطنى
بأسنانى..

## جسر العودة

أحبائى... برمش العين،
أفرش درب عودتكم،
برمش العين
وأحضن جرحكم،

وألم شوك الدرب،
بالكفين.
ومن لحمي..
سأبني جسر عودتكم،
على الشطين..

## المصلوب

أحبائي..
أنا بالورد والحلوى
وكل الحب أنتظر
أنا، والأرض ، والقمر
وعين الماء، والزيتون، والزهر
وبياراتنا العطشى
وسكتنا، وكرم دوال..
وألف قصيدة خضراء
منها يورق الحجر
....
أنا بالورد والحلوى
وكل الحب أنتظر
وأرقب هبة الريح التي
تأتي من الشرق
لعل على جناح جناحها
يأتي لنا خبر
لعله ذات يوم يهتف النهر:
«تنفس.. أهلك الغياب
يامصلوب.. قد عبروا»

## الوثاق الحرير

ملأتني أشواق
ياكرمتي المخضرة الأوراق
أحسست عندما عرضت لي
بأنني أطير، دونما جناح
وأن في فؤادي الخلي
ينتفض الهوى، وتنبت الجراح
أنا فقير
لكنني بحبك الذي يزيد
أمتلك الكثير:
العاج، والياقوت، والفيروز
وكل مايضم فرعك الأصيل
من كنوز
ماذا ترى أقول.. ياسُكّرتي
عن شوقي الكبير
لاشئ غير أنني أسير
تشدني إليك ألف فتنة...
فواحة العبير
وثاقي الحرير.
أشده.. أشده.. وثاقي الحرير

## هنا باقون

كأننا عشرون مستحيل
في اللد، والرملة، والجليل
هنا.. على صدوركم، باقون كالجدار
وفي حلوقكم،
كقطعة الزجاج، كالصبار
وفي عيونكم،
زوبعة من نار
هنا.. على صدوركم، باقون كالجدار
ننظف الصحون في الحانات
ونملأ الكؤوس للسادات
ونمسح البلاط في المطابخ السوداء
حتى نسل لقمة الصغار

من بين أنيابكم الزرقاء
هنا على صدوركم باقون، كالجدار
نجوع.. نعرى.. نتحدى..
ننشد الأشعار
ونملأ الشوارع الغضاب بالمظاهرات
ونملأ السجون كبرياء
ونصنع الأطفال.. جيلا ثائرا... وراء
جيل
كأننا عشرون مستحيل
فى اللد، والرملة ، والجليل...
إنا هنا باقون
فلتشربوا البحرا...
نحرس ظل التين والزيتون
ونزرع الأفكار، كالخمير فى العجين
برودة الجليد فى أعصابنا
وفى قلوبنا جهنم حمرا
إذا عطشنا نعصر الصخرا
ونأكل التراب إن جعنا.. ولانرحل..
وبالدم الركى لانبخل..لانبخل..لانبخل
هنا..لنا ماض.. وحاضر.. ومستقبل.

***

كأننا عشرون مستحيل
فى اللد، والرملة ، والجليل..
ياجذرنا الحى تشبث
واضربى فى القاع ياأصول
أفضل أن يراجع المضطهد الحساب
من قبل أن ينفتل الدولاب
«لكل فعل:...إقرأوا
ماجاء فى الكتاب...»

## ادفنوا أمواتكم وانهضوا

وعلينا كان، أن نشربه
حتى الزجاج
كأسنا المر المحنى
ونحس العار، حتى العظم منا
إنما لابأس هذا لحمنا جسر
على البحر الأجاج
لضفاف لم نخنها، أو تخنا
ياترابا كله تبر
وياقوت، وعاج
حبنا أقوى من الحب، وأغنى
فادفنوا أمواتكم وانتصبوا
فغد- لوطار-
لن يفلت منا
نحن.. ماضعنا.. ولكن
من...
جديد
قد..
سبكنا

## ست كلمات

### ١- قبل أن يجيئوا

فتّح الورد على
مرفق شباكى ، وبرعم
والدوالى عرشت،
واخضر منهاألف سلم

واتكا بيتى، على
حزمة شمس.. يتحمم
وأنا أحلم بالخبز،
لكل الناس.. أحلم
كان هذا، قبل أن جاءوا
على..
دبابة
لطخها.. الدم

## ٢- ثلج على المناطق المحتلة

أى شئ
يقتل الإصرار،
فى شعب مكافح؟
أى حرب
قدرت يوما، على
سرقة أوطان الشعوب؟
وطنى..- مهما نسوا-
مر عليه
ألف فاتح
ثم ذابوا..
مثلما
الثلج.
يذوب...

## ٣- أمثال

عن جدنا الأول،
قد جاء فى الأمثال:
واوى..
بلع..
منجل...
كل ماتجلبه الريح
ستذروه العواصف
والذى يغتصب الغير
يعيش..
العمر،
خائف...

## ٤- شئ عابر

عندما مروا، صباحا، فوقها
همست شجرة توت:
العبوا بالنار ماشئتم
فلا...
حق..
يموت...

## ٥- تلفون

أول الأنباء من تل أبيب
قال ديان.. وديان أريب:
«ها هنا نحن سنبقى قاعدين
والذى يحتاجنا..
يطلبنا فى التلفون...»
آخر الأنباء من تل أبيب:
سيداتى، سادتى
لم تبض الفرخة..
مازالت..
تلو...و...و...ب

## ٦- سلمان

قال «سلمان» لنا

قبل أن تدفنه قنبلة
فى ساحة البيت الكبير:
أيها الأحباب..
ماكنا كما نشتاق
والآن.. نصير..

## مليون شمس فى دمى

سلبونى الماء، والزيت،
وملح الأرغفة
وشعاع الشمس، والبحر،
وطعم المعرفة
وحبيبا- منذ عشرين- مضى
أتمنى لحظة أن أعطفه
سلبونى كل شئ
عتبة البيت، وزهر الشرفه
سلبونى كل شئ
غير..
قلب،
وضمير،
وشفه
***
كبريائى، وأنا فى قيدهم،
أعنف من كل جنون العجرفه
فى دمى مليون شمس
تتحدى الظُلم المختلفه
وأنا أقتحم السبع السماوات
بحبى لك..
ياشعب المآسى المسرفه
فأنا..إبنك .. من صلبك
قلبا،
وضميرا،
وشفه..
***
يدنا ثابتة..ثابته
ويد الظالم،
مهما ثبتت
مرتجفة

## الذى أملك

أنا إنسان بسيط
لم أضع يوما على كتفى مدفع
أنا لم أضغط زنادا
طول عمرى
أنا لا أملك إلا
بعض موسيقى توقع
ريشة ترسم أحلامى،
وقنينة حبر
أنا لا أملك حتى خبز يومى
وأنا بالكاد أشبع
إنما أملك إيمانى الذى
لايتزعزع
وهوى..
يكتسح الكون
لشعب
يتوجع

## المغنى

وأعطى نصف عمرى، للذى
يجعل طفلا باكيا
يضحك

وأعطي نصفه الثاني ، لأحمي
زهرة خضراء
أن تهلك
وأمشي ألف عام خلف أغنية،
وأقطع ألف واد
شائك المسلك
وأركب كل بحر هائج
حتى ألم العطر
عند شواطئ الليلك
أنا بشرية في حجم إنسان
فهل أرتاح
والدم الذكي يسفك؟
أغني للحياة
فللحياة وهبت كل قصائدي
وقصائدي،
هي كل..
ما أملك

## تعالوا

تعالوا أيها الشعراء
نزرع فوق كل فم
بنفسجة.. وقيثاره
تعالوا أيها العمال
نجعل هذه الدنيا العجوز
تعود نواره
تعالوا أيها الأطفال
نحلم بالغد الآتي
وكيف نصيد أقماره
تعالوا كلكم.. فالظلم ينهى
بعد دهر طال مشواره
وأنتم..قد ورثتم

كل هذا الكون
روعته وثروته
وأسراره.

## شبّاكي وأنا

ماذا تقول الريح
ياشباكي المفتوح
عن وطني الذي
تركته مفتتح الجروح؟
..... ....
الريح ياصاحب تدري
إنما تخجل أن تبوح
***
ماذا تقول الريح
ياشباكي المفتوح
عن شعبي الذي
تركته سكران بالعذاب
الجلنار قلبه، وفي
عيونه مخالب الذئاب؟
... ...
الريح ياصاحب تدري

## مايا كوفسكي «امام التمثال»

ما...يا..كو..فسكي
ازأر
اسخر
اضحك
احك
اطلق شعرك غيمة..عنبر

غضبا فى غضب يتفجر
لهبا أحمر
يهدر ، مثل «الفولجا»
لايتعثر
***
هذا التمثال
كالفارس فى كره
هذا الحاجب ..ستارة فكره
هذا الرأس، المنحوت..
زجاجة خمره
سكرت منها روسيا الثوره
هاتان العينان..
كالجمرة فى حد الجمره
ياساحر
يامعجزة الأرض الحره
«فى روحك..
ماشابت..
شعره»
**
جئت بلادك- ماأجملها قسمة
اقطف من نهر مجرتكم، نجمة
أجمع، من شمس لينين.. حزمه
وألملم، من أزهارك ، ضمه
يامن أعطيت الكلمات
تعابير.. ملامح
ووهبت الدنيا الحرف الجارح
والأغنية الخضراء..فؤاد الكادح
أنشدنى...
قل لى..
كلمه...
ما... يا..كو...فسكى
ازار
انشد
اسخر
انظر:
وجه الدنيا أصبح أنضر
مجرى التاريخ تغير
عالمهم جثة كلب
تتكوم تحت نعال الشعب

## أهْوَنُ ألف مرة

أهون ألف مرة
أن تدخلوا الفيل، بثقب ابره
وأن تصيدوا السمك المشوى..
فى المجره
أهون ألف مره
أن تطفئوا الشمس، وأن..
تحبسوا الرياح
أن تشربوا البحر، وأن..
تنطقوا التمساح
أهون ألف مره..
من أن تميتوا، باضطهادكم،
وميض فكره
وتحرفونا، عن طريقنا الذى اخترناه
قيد شعره

## نيران المجوس

على مهلى
على مهلى
أشد الضوء.. خيطا ريقا،
من ظلمة الليل

وأرعى مشتل الأحلام،
عند منابع السيل
و أمسح دمع أحبابى
بمنديل من الفل
وأغرس أنضر الواحات
وسط حرائق الرمل
وأبنى للصعاليك الحياة..
من الشذا
والخير
والعدل
إن يوما عثرت، على الطريق.
يقيلنى أصلى
على مهلى
لأنى لست كالكبريت
أضئ لمرة.. وأموت
ولكنى..
كنيران المجوس: أضئ...
من
مهدى
إلى
لحدى.
ومن..
سلفى
الى..
نسلى
طويل كالمدى نفسى
وأتقن حرفة النمل
على مهلى
لأن وظيفة التاريخ..
أن يمشى كما نُمْلِىْ
***
طغاة الأرض حضرنا نهايتهم
سنجزيهم بما أبقوا
نطيل حبالهم، لاكى نطيل حياتهم
لكن.. لتكفيهم
لينشنقوا..

## ياجمّال

عذب الجمّال قلبى
عندما اختار الرحيل
قلت: ياجمّال صبرا
قال كل الصبر عيل
**
قلت: ياجمال قصدك
قال: صحراء الجنوب
قلت: ماذاضم حلمك
قال: علكا وطيوب
قلت: ماداؤك ؟ قل لى
قال: شوق للحبيب
قلت: هل زرت طبيبا
قال: تسعين طبيب
قلت: ياجمال خذنى
قال:لا. حلمى ثقيل
قلت: ياجمال امشى
قال: لا. دربى طويل
قلت: أمشى الف عام
خلف عينيك أسافر
قال: ياطير الحمام
حنظل عيش المهاجر
***
عذب الجمال قلبى
عندما اختار الرحيل
كل ما خلف دمعا

فوق خدى يسيل

## محرّمات

أرضى...ترابى..
كنزى المنهوب... تاريخى..
عظام أبى وجدى
حرمت علىّ، فكيف أغفر؟؟
لو أقاموا لى المشانق..
لست غافر
هذى قرانا الخضر
أضحت كلها دمنا
وآثارا عواثر
أحادها بقيت،
ومازالت
تحارب بالأظافر
شدت على أعناقها أنيابهم
تمتص من دمها
كواثر
لاتحك لى.. لاتحك لى
حتى المقابر بعثرت..
حتى المقابر...

## كلمات صغيرة

«من أغنية شعبية قديمة»

### ١- أعينونى

أعينونى..
لقد طرف الهوى عينى
فمن يعطى صديقا عين
وأما عينى الأخرى
- تأخر موسمى-
فاستدها أهل الربا والدين

### ٢-لولاه

عجبت لمن يرى الأغلال فى يده
ولاتحمر عيناه
ولولا اليأس مابقيت ليوم
زمرة الطغيان..لولاه

### ٣- بحار

زورقنا من خشب الورود
ملأته بالطيب والسلام والوعود
بكل مانريد
بألف ألف أرغل، وألف ألف عود
مجذافه
شعاع نجمه وليد
وكل لوحه به...قصيدة..نشيد
البحر هائج..يقلبه الإعصار
لكننى بحار
منذ فتحت مقلتى للنهار
قضيت عمرى كله..
أروض البحار..

# الحياة الثقافية

فصوص من الكبد واللؤلؤ/ مصباح قطب
الثقافة على سرير نازك الملائكة/ وائل عبد الفتاح
العلمانية هى الحل/ د. خالد منتصر
دراما «الاهالى»/ حلمى سالم
البينالى الثانى للسينما العربية/ د. مجدى عبد الحافظ
نبض الشارع الثقافى/ م.ح
تواصل

نص

## شريحة ثانية من:

# فصوص من الكبد واللـــؤلـــؤ

## مصباح قطب

موت كفنران الشراقى ينط أمامنا فى كل لحظة. موت بين موتين: بلهارسيا أو – و– التهاب فيروسى وبعض الولولة. تغسيل تتابعى وليفة واحدة. المغسل يغسل ويضمن الجنة، للميت، ولمن يليه، محبة فى رسول الله. الكفن من درج واحد. والدموع أكلت أملاحها.شريط الكتابة من طين وشرط الوجود الطين. المكتوب على الشريط لا يقرأ الا بالأرجل الحافية. فلوق باطن القدم ابجدية الكتابة.

مراودة الانتحار بقراءة النشيد واجب على كل كاتب.. وكاتبة، تعرفون انى احبها:«النخلة طاطت للنبى. والجمل هام للنبى». الحاصل أن النخلة تطأطئ للنبى لكن الموت يمتطينا.«فاطمة بنت النبى طابخة رز باللبن». من ملعقتين فى منامه أصيب عدس صاحبى بنوبات هستيرية حار فيها طبيب المبالى (الابتلاءات) ظل عدس فى شهوره الأخيرة أسيرا لنداء غريب غامض: ياعم ياحامولى.. مستورة!

أحيانا بعد النداء كان يشق الهدوم من قبة الرقبة حتى الذيل، ويطبل على بطنه المنتفخ وطحاله المتضخم، ثم يردف: شقيان الدنيا شقيان الآخرة.. مستورة!.

على الشريط أن عدسا اغتالته البلهارسيا كما اغتاله العمل في جني زهور الياسمين في الحقول، المسمدة بالبوتاس (البوتاس يضاعف التزهير) الياسمين.. الأبيض الخانق، المتواطئ مع تليجة ليالي الشتاء، يسميه الشعراء: اليا..سا..مين.

الموسيقى السوداء من كزات الأسنان وتكتكات الأجساد والشحوب، تغرق مع الهدوم في الندى الليلي وتلطم أفخاذ الأنفاروهم يلفون حول الشجر لقطف الزهر. الحساب على الكيلو والكسور تجبر غالبا لحساب صاحب الأرض. حصاد كل نفر، لايبتعد كثيرا عن وزن المولود من البطن الفقير: كيلو وتمنمية. الاستسقاء ينتهك رشاقة العود، وقرية الشيخ على خاطر «صرد» تود لوتنسى. بين الزهر والقواقع. ضاعت اثداء البنات، حتى أن كثيرات كنا نسميهن «أم ضلعة واحدة»، لأن الصدر أصبح «كشط». راحة قصيرة في سنين السفر الى العراق، ثم عودة إلى جمع الياسمين، وان كان الشرط قد تعدل: الجمع بالنص!.

شيعنا شهداء الصفرتين، صفرة الكبد وصفرة الياسمين، بنفس الطقوس. في البداية.. كل بداية، نقول ان الموت ينتقي ضحاياه، مع أن الجميع يامولاي كما خلقتني.

تواشيح «الكازوارين» الرمادية في يناير تجعل من كل ميت السادس. المقابر تفتح في أول الثلاثة شهور... المباركة ولاتغلق الا بسبعة موتى: من ياترى سيكون مسك الختام؟. عواء الكلاب ينبش ابواب الدور في فجريات تتاهب فيها النسوان لخبيز يوم جديد.. عملها عزرائيل. دفء العجين الخمران كدفء السرة.. لكن اليوم يوم السابع. كان رجلا قبل الأربعين. صرخة «يابا» التي أطلقها ابنه عند خروج الرحمة من غرفة المعاش والتغسيل! الى تابوت التشييع فككت أصماغ شجرة السنط الوحيدة أمام البيت. انها ستصبح النشيد القومي لدموعك طوال حياتك. ألم تطلقها أنت الآخر حينما مات أبوك؟ ألم يحرق سؤال الأطفال البنفسجي:«أنت رايح فين يابا»، في هرجلة الخطوة الأولى من المشهد الأخير، ماتبقى من كبدك ومن فرحك الساذج بالحياة؟.

ابدأ لن تصبح من الذين احترفوا «أكد فلان.. وأضاف». وطبعا لن تحترفك المدينة. بهيجة والأطفال الذين ماتوا وامهاتهم ينجبن لانهن فقدن من «كانوا بيجيبوا أجرة» لازالوا يظهرون في منامك بالملابس الخضراء وحزم اعواد الحلبة والملانة. لازلت تعشق استحمام السيدات سرا، في فترات الحظر، قبل الأربعين (كن يتركن الرأس

ناشفا) ولازلت تحفظ اعداد سقفيات سرادقات العزاء القليلة. رائحة «القوس والعروسة» فى فرن كعك العيد تملأ خياشيمك مثلما تسد خرخشات ماكينات ميكروفونات المعازى اذنيك

فى غد لن يأتى.. سيكون سماح لأصحاب القلوب الجامدة، الذين يدوسون على دم القئ الدموى، دون ان يسموا الله، ويردموا الدم، بالتراب الأحمر الناعم. دم انعجنت به حتى خمرت كعكة العمر المبروم، وحناء الميتين قبل ان يدخلوا الدنيا.

يقول القاضمون الغيظ: شد حيلك.

- الشدة بالله.

ينفض المعزون ولاعزاء. المعاول التى تهيل التراب تغطى صوت اللحاد وهو يلقن الميت:«سيأتيك مليكان شفوقان رحيمان يسألانك عن ربك ودينك ونبيك وشمالك ويمينك»؟ امك كانت قد دعت لك فى كل صلواتها «اللهم ثبتنى ساعة السؤال، لتجعل اجابتك:«ربى ربك واللى خلقنى خلقك»!: من بعيد يأتى صوت ليقطع ابتراد حزن الوداع فى دورته الأولى. هَع. هَع. هَع. ويفتح القى الدموى حفرة أخرى بلا فلوس.

- وفلان كمان مات

-والله-والله

اصوات

-امانة واستردها صاحبها

- لايعز على من خلقه

- النبى مات

- كان طيبا

كلكم عند الممات كنتم طيبين. ياطيبين، الحرابة، الغازية، أكلنجى الحدود، صابغ حمير اللصوص . خطيب الجامع الزناوى!. المسلف امواله «بالفايظ» الذى أخفى ماليته عن اولاده فى «اوضة التبن. حرامى البرتقال- عبر ماسورة الرى- من الحديقة المسورة بالابيريا (شوك). حادى الانفار فى مناوبات العمل باليومية، والذى كان يقنص لنفسه ملاليم من كل نفر.. أكان مقابل الغناء؟:

عينى عليك ياتملى حتى يوم العيد

الناس تعيد على فطرة وكحك لذيذ

وانت تعيد على طنبور بيد حديد

طيبون إذ تقسمون العالم الى اناس عندهم «رهقان» و أخرين ليسوا كذلك. فى الموت المشار الى سببه شفريا بعبارة «اللهم احفظنا». وفى «ميتة الانبيا» فوق الفرشة، ليلة الجمعة. طيبون حين يسرح الواحد منكم بالسبخ الى الارض، ويعود- ميتا- فى غبيط الجمل. ياساتر موت فى المعوية والبولية. بين دخان طقة كتب الكتاب ودخان المعسل. موت بمبرراته. السوس لايلعب الا فى الخشب النقى. كلما وقع واحد فى وهدة الموت الاخيرة قلنا«نوشة» وستفوت بالسالم. ساعات

من التنفس الرتيب، والروح على حواف الجسد: نها..نهئ..نها ..نهئ. ملعقة «مية» بسكر. ثم بالسلامة. سبلوا عينيه واتشاهدوا:

**ياللى مادوبتش منديل ولا فوطة**
**هدوم الفرح لسه مربوطة.**

في كل مرة: البركة في الباقين حتى ولو كان الموتى هم الباقون أنفسهم.

من الطمي صنع الفلاحون زلعة احزانهم وبرقشوها، ومن الطين (والجبل) قال المصريون كلمتهم، نحتا، بعد أن شوشت علة الكبد ادوات الشاعر فيهم: حدقات العيون والذاكرة.. الاصوات والشهوات. لايولد شعر بين الياسمين وقواقع السركاريا. لكن يوجد موت بين القوت والقرموط (عضو الذكورة). بين الخبز الحاف «وموضوع» الحريم خلف أكياس القطن المكبوسة بين أولاد الـ «صيفة» وأولاد الغلطة. نصفنا جاء حبا في الخلف، والنصف الآخر من السهو والغلط.. الشريف، في عالم لايجد فيه الفلاحون مايلاعبون به الموت وبؤسهم، سوى الجنس والصلاة. كل وجع عندنا فم المعدة. لكن الرجال الذين يعدون ايديهم من فتحات السيابيل الداخلية، يلاعبون فم المعدة وفم الخصوبة كذلك.

بلدلايتحقق أبناؤه إلا في الشمس والجماعة. ولهذا فان فهمي الذي عاش وحيدا، وليليا، كغفير جنينة، اصبح «خنتة» . وقد فضحته زوجته في ليلة الدخلة، عندما لم تجد سوى أصبعه ذي الظفر الخشن.. جماع السيدات في الحجرات المكتظة بالمفاعيص ، ليس مجرد خفة يد مصرية. ظل الجماعة روح الجماع. نتناكح ونتناسل لنكيد للذين يخصيهم الخروج من غرف الدهاليز البعيدة المعتمة. نعيش على فتوى الشيخ ابو بردة التي تقول: كل ابن ادم على ابن ادم حرام: نيله وحجارته وعشيقته الأرضية. الشيخ كان صاحب كرامات، عبر بمقتضى إحداها الترعة على بردته دون أن تبتل. وعندما مات لف البلد بالنعش طائرا، وحط وطار وحط وطار. عند كل حبيب مريد، الى أن سمع الصوت اياه. هُع. هُع.. هُع. الشيخ قب من النعش وقال: ثمة نساء فوق كل شئ.. فوق حتى القئ، وتحت حتى العمائم، ثم حمل كرامته وولى.

إن من المحتمل ان نجد في تحاليل عينات الكبد وتوافق الأنسجة تفسيرا ما لشيوع ظاهرة ادعاء الولاية في ريف مصر طوال تاريخها. وإلى ذلك هل يتعين ان يعبر المكبودون (مرضى الكبد) الترع بطريقة واحدة: غرقى؟

* الى الذين لم يرثهم أحد. طائفة «سعيكم مشكور والعزاء على الجبانة» اولئك الذين لم تأخذ معهم الأصولية حقا ولا باطلا.. وربما كان أحد الاسباب الرئيسية، ان مدخلها الى الريف المصري، بدأ من: «المعازي حرام».

الخروج من طقس المراثى

# موت الثقافة على سرير نازك

## وائل عبد الفتاح

نعشق المراثى

.. هانحن نلتف حول سرير نازك الملائكة. نغضب، وندعو، ونجمع القروش القليلة لمساعداتها فى القيام من محنتها.. ثم سنبكى كثيرا عندما ترحل عنا نازك.. وبعد قليل جدا سندخل جحورنا التى نختبئ فيها، ونتصور أنها المساحات الآمنة للحياة..

لماذا وصلت نازك الملائكة إلى سرير مرضها، هكذا وحيدة، تتوسل من الأمم المتحدة ، الأفراج عن دواء، وشربة ماء..؟

السؤال صعب.. لكن اتقان المرثية أسهل

تستحق نازك الملائكة أن تقام حولها ندوات، أمسيات ، وأن تكون وراء أول لجنة شعبية وطنية لدعم شعب العراق ضد الحصار الأممى، وأيضا أن يخصص حولها عدد من مجلة ثقافية،و...

تستحق نازك الملائكة كل ذلك.

لكننا لانستحق حتى وصية زعيم الهنود الحمر وهو يعلن استسلامه.. «لكننا سننظر فيما يعرضه زعيم واشنطن الكبير، فنحن نعرف أننا إذا لم نبعه بلادنا فسوف يجيئنا الرجل الأبيض مدججا



بسلاحه وينتزعها..»

ورغم ذلك يؤكد..«ستظل هذه الشطآن والغابات مسكونه بروح شعبى» بينما «أنت أيها الإنسان الأبيض. ستمضى قبل غيرك من القبائل.. هيا أمعن فى تلويث فراشك، ولسوف تختنق يوما فى قمامتك..» (نص الوصية ترجمة مجلة «جسور» / العدد ٢و٣/ التى يصدرها بالعربية والانجليزية مجموعة من المثقفين العرب فى أمريكا)

****

نازك الملائكة، وحيدة فى حجرتها، تنتظر فزعة أضواء صواريخ الكروز ٥٢، وطائرات الشبح تتسلل إلى طمأنينة مهدورة.. لماذ؟

ربما لأننا استسلمنا تماما لمصير رفضه الهنود الحمر (الذين دفنتهم أحلام التوسع والسيادة، أحياء فى أرضهم). وتركنا نازك، والأطفال و.. يصلون الى نفق مسدود من جهتين. جيوش النظام العالمى الجديد.. (قوة التكنولوجيا- سيطرة الحضارة الغالبة). من جهة. وديكتاتورية الأنظمة الجبارة (تخلف الحداثة فى دولة التبعية) من جهة أخرى..

ولهذا سننسى سريعا

لأننا مضطرون دوما للنظر تحت أقدامنا، والغرق فى بحار أسئلة عن منزل صغير، وفرصة عمل، وأسعار الأرز والصابون، وهى أسئلة تصبح ضرورية فى لحظة يتواطأ فيها كثيرون..(بينهم نحن أنفسنا) على أن لانرفع أعيننا وننظر إلى المستقبل، الذى أصبح ملكا لآخرين يصنعونه الآن.. ويفرضونه، بينما نعود الى غريزة البقاء الفردى.. أسئلة عن مصير مباشر- لاشئ فى العمق، مايحدث على السطح هو الحقيقة الوحيدة.

وربما أيضا لأن الثقافة لم تعد سوى ذكريات نضعها فى صندوق الحكايات التى نأتنس بها فى ليالى الوحشة.

وصعود منحنى الانكسارات إلى حدود تحتاج أغنيات الشجن والاسى..

* * *

.. ثقافة الأسى، وتفريغ شحنة العاطفة فى طقوس متكررة..(حشد- احتفال- انفعال- خطابة تفجر البكاء.. ثم لاشئ..)

ثقافة لاتعمل، بل تصدم..

ولاتقدم شيئا سوى ردود أفعال على نتائج. كانت مقدماتهاأعنف من أن ينتظر الصمت دوره الدائم فى مواجهتها..

المواجهة..؟ سنلمحها مؤكدا فى إنشائيات فخمة، تصف، وتغضب (ترفع الغطاء عن البخار المكتوم)، ومواقف سياسية مؤجلة حتى تستقر اتجاهات رياح تتجمد حسب مقاييسها، قدرة الفعل، لتصبح عجزا يجسده الآن سرير نازك الملائكة الذى نختبئ جميعا خلفه لنرفع رايات الرفض لممارسات سياسية تحتقرنا، والاختباء نوع من تأكيد المسافة الشاسعة (المرسومة بخط أسود غليظ) بين مانفكر به، ومانمارسه بالفعل.. هذه المسافة هى علامة ثقافة- تنتظر الآن موتها، وآلية تحويلها الى تميمة (تغلف حياتنا بالبركة) على جدران بيوت.. بيننا وبينها مساحات اغتراب ، واستهلاك مفردات حياة لانفهمها..بل ننجح فى تلقنها تماما

أين نازك الملائكة.

كانت نازك الملائكة علامة على المستقبل، قصيدتها «كوليرا» تتجاوز ترهل الألفاظ والمعانى. وبالتالى ترهل التفكير، ليتخلص من زخرفية فخيمة، فارغة، وتعقد مباشرة علاقة مع الحياة، وبدقة أكثر كانت نازك فى محاولة «إبداع الحياة» ثقافة ترفض الموت، والسير على إيقاع «الماضى الجميل» حيث كانت الحقيقة خالدة، ثقافة ترفض أن لا نكون نحن، الآن وهنا.

وهكذا أيضا قفزت نازك على سكون أوضاع مجتمع يفخر باستقرار خرافاته، تحت عناوين ضخمة «المحافظة على التقاليد»، وتحت العنوان يكون عشق السفر فى أحلام الآخر».

كانت نازك ، إمرأة، ورائدة، فى زمن الوضع الثابت والأبدى للنساء

لكنها (الأحلام التى تسير على ثقافة تتطلع ، وتنظر الى أفق مغاير) ظلت نقوشا ملونة، جميلة على زجاج المجتمع..

نقوش ترسم الآن صورة نازك على صفحة ماء تحاصره هزائم يومية، صورة تطلع علينا، فنبكى أحيانا

ونغيب عن الوعى غالبا..

عجز نازك الملائكة (التى تصنع المفارقة المريرة بعدم قدرتها على شراء الدواء، هى التى تعيش بيسر ظاهر عن عامة الشعب العراقى..)

ليس إلا صورة مادية مكثفة، لموت ثقافة، تنتظر من الآن مذبحة جديدة، وضحية - تغسل الثقافة سكونها- بالبكاء عليها.

رأى

# العلمانية هى الحل

د. خالد منتصر

## فلاش باك عشوائي:

*مصادرة رواية أولاد حارتنا للكاتب نجيب محفوظ بناء على خطاب من الشيخ الغزالى، ثم الاحتفاء بصاحبها بعد فوزه بجائزة نوبل ١٩٨٨، وقد اشادت اللجنة المانحة لها فى حيثياتها بهذه الرواية بالذات، ولكن الاحتفاء لم يتعد حدود الاوسمة والنياشين واللقاءات التليفزيونية ، ونسى تماما فى غمرة الفرحة ان يفرج عن الرواية...

* إلقاء القبض على الفنان بيكار بتهمة البهائية

* صدور حكم قضائى بالسجن لمدة ثمانى سنوات لكل من علاء حامد صاحب رواية مسافة فى عقل رجل والموزع محمد مدبولى وصاحب المطبعة فتحى فضل، فى أواخر ديسمبر سنة ١٩٩١ وذلك لتطاول الرواية على الأديان السماوية ، وقد اشاد الشيخ الشعراوى وثروت اباظة رئيس اتحاد الكتاب الذى ينتمي إليه

المؤلف بالحكم الصادر.

* مصادرة خمسة كتب للمستشار محمد سعيد العشماوي من معرض القاهرة الدولي الرابع والعشرين للكتاب في منتصف يناير ١٩٩٢ بواسطة إدارة البحوث والتأليف بالازهر.

* مصادرة كتاب مقدمة في فقه اللغة العربية للدكتور لويس عوض في ١٥ ديسمبر ١٩٨١، بناء على مذكرة من ادارة البحوث والنشر في الأزهر كتبها الشيخ عبد المهيمن محمد الفقي وذلك بعد مرور أكثر من سنة على نشره ،وتداوله ،وبيع حوالي الف نسخة منه، وقد تم التحفظ عليه وحرقه في حضور مندوبي الادارة ووزارة الداخلية.

* مصادرة كتاب نكون أو لا نكون للدكتور فرج فوده ومنع تداوله في معرض الكتاب الرابع والعشرين ، وذلك لهجومه على شيخ الازهر..

* دعوة الدكتور فرج فوده في نفس المعرض ليكون ضيفاً ضمن اللقاء الدوري للكتاب بالرئيس..

*إغتيال فرج فوده في السابعة إلا ربع من مساء الاثنين ٨ يونيو ١٩٩٢ أمام مكتبة في شارع اسما فهمي بمصر الجديدة بواسطة شابين من جماعة الجهاد احدهما بائع سمك.

*الشيخ الغزالي يعلن بعدها بعام أمام محكمة امن الدول العليا التي تحاكم قتلة فرج فوده ان فرج فوده مرتد وتطبيق الافراد لحدّ الردة لا عقاب عليه في الإسلام بل هو افتئات فقط.

* رفض ترقية الدكتور نصر حامد ابو زيد الاستاذ المساعد بآداب القاهرة لدرجة استاذ بناء على تقرير كتبه د. عبد الصبور شاهين الاستاذ بكلية دار العلوم ومسئول الشئون الدينية بالحزب الوطني.

* صدور حكم محكمة جنايات الجيزة في شهر ابريل ١٩٩٣ بالسجن ١٥ عاما ضد احمد الريان وتغريمه مليون جنيه بعد ارتكابه أكبر عملية نصب في تاريخ مصر على حد تعبير د. محمد حسني عبد اللطيف رئيس المحكمة..

* انتشرت في ارجاء مصر كلها صورة لغابة من الاشجار على شكل لفظ الجلاله، وتدعى دار النشر (دار الاعتصام) ان هذه الصورة لغابة حقيقية توجد في ألمانيا، وأن السلطات الألمانية تمنع الناس من زيارتها حتى لا يعتنقوا الإسلام، وبعد ما اتضح انها مجرد لوحة زيتية لطبيب يدعى سيد الخضرى لم يصدقه أحد واتهموه بالكفر.

* فتنة طائفية في اسيوط بسبب اتهام المسيحيين بأنهم يرشون «سبراى» على أحجبة الفتيات المسلمات وأن هذا السبراى يرسم علامة الصليب التي تتضخم كلما تم غسيل الحجاب بالماء والصابون..

*اتحاد الكتاب يشكو الشاعر عبد

المنعم رمضان لتطاوله على الأديان في قصيدة نشرت بمجلة إبداع تحت عنوان أنت الوشم الباقي.

* الشيخ الشعراوي يعلن في حديث تليفزيوني لطارق حبيب أن غسيل الكلى حرام لأنه تأجيل لمشيئة الله وزرعها حرام ايضا لأنه تصرف في الجسد، الذي يملك الله فقط حق التصرف فيه..

* شيخ الأزهر يوقف قرار النائب العام بالسماح بزرع الكبد من المحكوم عليهم بالاعدام الى مرضى الفشل الكبدي وذلك لأن الموت فقهياً هو موت القلب وليس موت المخ.

* مدرسة بالقليوبية تفرض على الطالبات سماع شريط كاسيت يهاجم المسيحيين ، وخروج ثلاثة الاف طالب في مظاهرة احرقوا فيها كنيسة إحتجاجا على قرار نقلها ليتراجع وزير التعليم بعدها عن هذا القرار..

* توبة ٢١ فنانة حتى كتابة هذه السطور وارتداؤهن للحجاب إعلاناً لهذه التوبة النصوح ، وتفرغهن للدعوة في جامع مصطفى محمود أو في بيوت الارستقراطية المصرية.. وقد تم تقسيمهن حسب محرضات التوبة: المجموعة الأولى: الشيخ الشعراوي وعمر عبد الكافي، و المجموعة الثانية كان المحرض فيها رحلة عمرة طفر فيها الدمع ، والثالثة : هاتف أتاهن في المنام أن أقلعي عن الفن فهو رذيلة ورجس من عمل الشيطان..

*الدكتور فتحي سرور والدكتور المحجوب واللواء عبد الحليم موسى يعلنون في إجتماع مع شباب الجامعات المصرية أن مصر بخير ولا مكان للعلمانية على أرضها.

## ما هي العلمانية؟

تغد العلمانية من أكثر الكلمات في قاموسنا اللغوي تعرضاً للظلم البين والخلط الشديد عن عمد او عن جهل، وهي قد اصبحت وصمة عار لكل من يتلفظ بها او من يجرؤ على أن ينتسب إليها فقد اقتربت رقبته من مقصلة التكفير وأصبح هدفا لحدالردة وكيف لا وهو منكر لما هو معلوم من الدين بالضرورة في رأي دعاة الدولة الدينية!

والسبب في هذا الموقف المعادي للعلمانية هو الخلط بينها وبين الإلحاد أما السبب الأقوى فهي أنها- العلمانية- ستسحب البساط من تحت اقدام المستفيدين من دعوة الدولة الدينية والمنظرين لها، فهي تدعو لحوار الافكارعلى مائدة العقل وتعريتها من رداء القداسة الذي يغطيها به هؤلاء الدعاة للوصول إلى اهدافهم، وهذا كله يجعل من المسألة مسألة بشرية بحتة، فإذا كان حديثهم عن البركة في الاقتصاد الإسلامي حولته العلمانية لحديث عن محاولة خفض نسبة التضخم وزيادة الدخل القومي ، واذا كان كلامهم عن حكم الله حولته العلمانية إلى كلام عن الديمقراطية والدستور لتنظيم

العلاقات بين البشر فالله جل جلاله لا يحكم بذاته ولكن عن طريق بشر أيضا لهم أهوائهم ومصالحهم التى لابد من تنظيمها، واذا كانت قضيتهم هى قراءة الماضى فقضية العلمانية هى صياغة المستقبل..

* وفى السبعينات ومع استعمال السادات للجماعات الاسلامية كمخلب قط ضد اليسار المصرى وسماحه بالخربشات فى جسد هذا التيار ، والتى كان لابد ان تطور بعد ذلك إلى نهش فى جسد صاحب الدار والراعى نفسه الذى تصور ان القط ما زال أليفا ولم يعد إلى أصله كنمر مفترس .. فى ظل هذا المناخ هوجمت العلمانية من حملة مباخر هذا النظام مما دفع مفكراً كبيراً مثل د.زكى نجيب إلى كتابة مقال فى جريدة الأهرام تحت عنوان عين- فتحة- عا-محاولا فيه تفسير معنى العلمانية التى كانت ملتبسة على الكثيرين حتى ان مجرد نطقها بفتح العين أم بكسرها صار يمثل قضية تستحق الطرح على صفحات الجرائد، فيكتب زكى نجيب محمود بوضعيته المنطقية الساعية لتحديد الالفاظ وفك الغموض عن معانيها سواء كان المتحدث مهاجماً أم مدافعاً فكلاهما ينطق اللفظة مكسورة العين وكأنها منسوبة إلى العلم مع أن حقيقتها هى العين مفتوحة نسبة إلى هذا العالم الذى نقضى فيه حياتنا الدنيا ـ....) ولو كان الفرق فى المعنى بين أن تكون العلمانية مكسورة العين أو مفتوحة العين فرقاً يسيراً يمكن تجاهله لقلنا انه خطأ لا ينتج ضرراً كبيراً ،ولكن الفرق بين الصورتين فى نطق الكلمة فرق لا يستهان به مما يستوجب الوقوف والمراجعة»(١) .. ويعلل زكى نجيب محمود هذا بأن كلمة العلمانية ليس لها وجود فى اللغة العربية قبل عصرنا الحديث، فالكلمة هناك لها عند القوم أهمية وتاريخ على عكس الحال عندنا»(٢).

ويعترض د فؤاد زكريا على الضجة التى أثيرت حول استخلاص كلمة العلمانية بفتح العين من العالم أو بكسر العين من العلم ويعتبرها ضجة مبالغاً فيها لأن كلا المعنيين لابد أن يؤدى إلى الآخر، فالشقة ليست بعيدة بين الاهتمام بأمورهذا العالم وبين الاهتمام بالعلم، ذلك لأن العلم بمعناه الحديث لم يظهر إلا منذ بدء التحول نحو انتزاع أمور الحياة من المؤسسات التى تمثل السلطة الروحية وتركيزها فى يد السلطة الزمنية، والعلم بطبيعته زمانى لا يزعم لنفسه الخلود بل إن الحقيقة الكبرى فيه قابليته للتصحيح ولتجاوز ذاته على الدوام وهو ايضا مرتبط بهذا العالم لا يدعى معرفة اسرار غيبية أو عوالم روحانية خافية، ومن ثم فهو يفترض ان

معرفتنا الدقيقة لا تنصب إلا على العالم الذى نعيش فيه ويترك ما وراء هذا العالم لأنواع أخرى من المعرفة ، دينية كانت أم صوفية (...) ، فالنظرة العلمية عالمانية بطبيعتها»(٣)..

* ومع تنامى التيار الاصولى الإسلامى وتصاعد سطوته الثقافية والسياسية والاقتصادية على المجتمع المصرى كان لابد للعلمانيين أن يقدموا تعريفهم الخاص للعلمانية وأن يحاولوا فك الارتباط الشرطى بين العلمانية والإلحاد من أذهان الناس.

فالمشكلة كانت قد انتقلت من برودة الأكاديمية إلى سخونة الشارع ، والأمر لم يعد أمر نطق بالفتح أو بالكسر وإنما أصبح غزلاً وتملقاً للمشاعر الدينية باسم محاربة العلمانية.. أصبح الأمر تخديرا مزمنا لكسب الجماهير المغيبة.. هنا اصبحت محاولة التعريف ضرورة ملحة وليست ترفاً دراسياً.

والمأساة تكمن فى أن كل ما يكتبه التيار الاصولى الاسلامى يستقى تعريفاته من اصوليين آخرين . وتظل الدائرة مغلقة لا تسمح بأى تواصل حتى بقصد الفضول المعرفى . فالأمانة العلمية تقتضيهم أن يستمدوا اراءهم عن العلمانية من تنظيرات العلمانيين أنفسهم لها.. وعلى حد علمى انه حتى الآن لم يربط علمانى واحد بين العلمانية وبين الإلحاد، فالعلمانية نظرة إلى المعرفة والسياسة والإلحاد نظرة الى الدين واللاهوت.

وبقراءة متأنية لكتابات رموز العلمانية المصرية الحديثة نستطيع أن نقرر هذه الحقيقة ونعرف العلمانية بالإيجاب وليس بالسلب... بحقيقتها وليست بانها التى غير الإلحاد حتى لا يصبح العلمانيون دائما فى موقف رد الفعل ودفع الهجوم ، وحتى لا يقعوا فى الشراك اللزجة المنصوبة لهم من قبل المعسكر الاصولى الذى يجعلهم دائمافى حالةاستنفار مستمر ،وقسم دائم بأغلظ الايمان : نحن مؤمنون مثلكم بل وأكثر وينتهى المزاد بفوز التيار الاصولى بالضربة القاضية لأنه جر العلمانيين من ساحة الواقع إلى حلبة الميتافيزيقية التى يجيد اللعب والمراوغة عليها..

ولنتفق على الاصل اللغوى لكلمة العلمانية(٤) فالعلمانية هى المقابل العربى لكلمة S arism فى الانجليزية أو sculair فى الفرنسية وأوصول الكلمة التى تعنى يستولد او ينتج او يبذر أو يستنبت من الاهتمامات الدنيوية الحيائية ، وم هنا فإنها استخدمت كصفة ايضا لاصحاب هذه الاهتمامات الدنيوية وللكلمة ايضا دلالات زمنية saccium فى اللاتينية بمعنى القرن) حيث أنها تصف الأحداث التى قد تقع مرة واحدة فى كل قرن. فالدقة الكاملة لترجمتها كما يشير د.فؤاد زكريا هى الزمانية أى ا العلمانية ترتبط بالامور الزمنية اي بما يحدث فى هذا العالم وعلى هذه الارض فى مقابل

الأمور الروحانية التى تتعلق اساسا بالعالم الآخر. وقد كان المترجمون الشوام قديماً يستعملون لفظ العلمانية كترجمة للكلمة الفرنسية LAIQUE أو الانجليزية LAICISM وهى المأخوذة عن اللاتينية LAICUS أى الجماهير العادية أو الناس او الشعب الذى لا يحترف الكهانة تمييزا لهم عن رجال الدين ، والمفهوم الثانى وان كان لا يستخدم الآن يؤكد المفهوم الأول ولاينفيه، فاللفظ قد تطور ليعبر عن التحول من حكم الإكليروس(الكهنوتى) إلى السيطرة المدنية(حكم الرجال العاديين) المعنيين بالشئون الدنيوية (الزمانية).

هذا عن المعنى اللغوى ، الذى كما رأينا لا يعنى الإلحاد من قريب او بعيد بدليل ان القس الذى لا يخضع لنظام كنسى محدد يطلق عليه SECULAR PRIEST أى قس عالمانى ، وليس قسا ملحداً وإلا كانت نكتة !!

* وسير المتربصون بالعلمانية ويقولون «هذا هو تعريف الغرب المختلف عنا شكلا ومضمونا فماذا عن تعريفكم أنتم» .. وإجابة السؤال هو ان تعريفات العلمانيين للعلمانية شأن أى تعريف فى إطار العلوم الانسانية تختلف باختلاف وجهة النظر والمدرسة الفلسفية التى ينتمى إليها صاحب التعريف ولكن فى النهاية تصب كل التعريفات فى مصب واحد...

- وأول هذه الأنواع من التعريفات هو التعريف الذى يستند إلى علاقة العلمانية بالدين..

- العلمانية ليست هى المقابل للدين ولكنها المقابل للكهانة (٥)

العلمانية هى التى تجعل السلطة السياسية من شأن هذا العالم والسلطة الدينية شأنا من شئون الله(٦)

- العلمانية فى جوهرها ليست سوى التأويل الحقيقى والفهم العلمى للدين»(٧)

- ثانياً: تعريف من حيث حقوق المواطنة وأسسها الدستورية والعلمانية لا تجعل الدين اساسا للمواطنة ، وتفتح ابواب الوطن للجميع من مختلف الأديان ، هذه هى العلمانية دون زيادة أو نقصان ، فهى لم ترادف فى أي زمان أو مكان نفى الأديان(٨)

وأسس الدولة العلمانية تتمثل فيما يلى:

(أ) أن حق المواطنة هو الأساس فى الانتماء بمعنى أننا جميعا ننتمى إلى مصر بصفتنا مصريين ، مسلمين كنا أم اقباطاً..

(ب) إن الاساس فى الحكم للدستور الذى يساوى بين جميع المواطنين ويكفل حرية العقيدة دون محاذير أو قيود..

(جـ)إن المصلحة العامة والخاصة هى أساس التشريع..

(د) ان نظام الحكم مدنى يستمد شرعيته من الدستور

ويسعى لتحقيق العدل من خلال تطبيق القانون ويلتزم بميثاق حقوق الانسان.(٩)

ثالثا :التعريف الأشمل من وجهة نظر معرفية وفلسفية

التفكير فى النسبى بما هو نسبى وليس بما هو مطلق(١٠)

هذا هو تعريف العلمانية للدكتور مراد وهبه والذى جاء فى معرض حديثه عن رسالة فى التسامح للمؤلف الإنجليزى جون لوك ، والذى خلص إلى ان المعتقدات الدينية ليست قابلةللبرهنة ولا لغير البرهنة فهى إما أن يعتقد بها الانسان أو لا يعتقد ولهذا ليس فى إمكان أحد ان يفرضها على احد ومن ثم يرفض لوك مبدأ الاضطهاد باسم الدين ، ويترتب على ذلك تمييزه بين أمور الحكومة المدنية، وأمور الدين. ويقرر مراد وهبه ان هذا التمييز هو نتيجة للعلمانية وليس سببا لها، فالعلمانية نظرية فى المعرفة وليست نظرية فى السياسة.. وهذا التعريف يتفق إلى حد كبير مع تعريف آخر هو أن «العلمانية محاولة فى سبيل الاستقلال ببعض مجالات المعرفة عن عالم ما وراء الطبيعة وعن المسلمات الغيبية»(١١).

## الهوامش

(١) زكى نجيب محمود عن الحرية أتحدث ص١٨٤- دار الشروق..

(٢) نفس المصدر السابق ص١٨٦.

(٣) فؤاد زكريا الصحوة الإسلامية في ميزان العقل ص٤٦- دار الفكر.

(٤) أنظر فؤاد زكريا فى المصدر السابق ومحمد رضا محرم فى مقاله عن العلمانية والكهانة ومستقبل العمل السياسى في مصر ص١١ مجلة فكر عدد نوفمبر ١٩٨٩ ومحمد سعيد العشماوى مجلة القاهرة عدد ١٢١ ص٧٩.

(٥) د. محمد رضا محرم المصدر السابق ص١١.

(٦) د. محمد احمد خلف الله- جريدة الأهالى العدد رقم ٦٠٣ ص١٠.

(٧) د. نصر حامد أبو زيد- نقد الخطاب الدينى ص٩ دار سينا للنشر.

(٨) د. غالى شكرى- اقنعة الإرهاب ص٤٤٣ هيئة الكتاب.

(٩) د. فرج فودة- حوار حول العلمانية ص٢٧ دار المحروسة.

(١٠) د.مراد وهبه- مجلة إبداع ص٩ عدد ٦ -١٩٩٢.

(١١) حسين أحمد أمين- دليل المسلم الحزين وحول الدعوة إلى تطبيق الشريعة ص٢٥٤ مكتبة مدبولى.

(١٢) مجلة فكر- عدد فبراير ١٩٨٥ ص٥ الافتتاحية).

كتاب

# دراما «الأهالى»

## حلمى سالم

فى حوالى ثمانمئة صفحة يحكى حسين عبد الرازق (رئيس تحرير جريدة «الأهالى» الأسبق، وأمين اللجنة السياسية بحزب التجمع التقدمى، حاليا، ورئيس تحرير مجلة «اليسار») قصة «الأهالى» مع السلطة ومع الحزب. هذا هو كتاب «الاهالى: صحيفة تحت الحصار» الذى يقدم تجربة ربما كانت فريدة فى بابها وفى الخبرة السياسية والمهنية التى تسوقها، لجمهرة القراء عامة، وللمشتغلين بالعمل العام- السياسى والصحفى- خاصة.

ومع ذلك فإن هذا الكتاب «ليس مجرد تجربة أو ذكريات شخصية، ولاهو دراسة أكاديمية فى الصحافة، وليس كتابا يتناول التاريخ السياسى لمصر فى الفترة من ١٩٧٨ إلى ١٩٨٨ بكل الصراعات والأزمات التى عاشتها، ولاهو كتاب سياسى يرصد العلاقات بين السلطة والمعارضة، ولا أظنه دراسة فى العلاقات الداخلية لحزب التجمع» . كما يقول الكاتب نفسه. «إن فى الكتاب بعضا من كل هذا»، بحق.

ولهذا جاء الكتاب منجما ثرا للعديد من الخبرات المتنوعة العميقة، يعرض






لشباب الصحفيين وشباب السياسيين - وشباب المثقفين عامة- حقائق الصراع التحتي الذي يدور أسفل الشعارات الخفاقة على السطح: سواء من جهة شعارات السلطة عن حرية المعارضة ، أو من جهة شعارات الحزب عن استقلالية الصحيفة المعبرة عنه.

وإذا كانت الحقائق التي كشفها الكتاب قد رفعت النقاب عن تناقضات موقف النظام السياسي من دعواه عن الحرية والتعدد والرأي الآخر (وقد أفصحت عن ذلك مجموعة من الوثائق المدهشة الحافلة بالكوميديا السوداء)، فإن الحقائق التي يكشفها الكتاب بخصوص العلاقة بين صحيفة حزبية معارضة وحزبها المعارض هي الهدية النادرة التي يقدمها حسين عبد الرازق- من قلب الموقع- للأجيال الجديدة. وهي الخبرة الحقة التي ينبغي علينا جميعا درسها واستخلاص عبرها الفنية ودروسها العميقة، لأنها تقدم نموذجا ساخنا «للتناقض بين الضرورة الحزبية والضرورة الصحفية » الذي هو المصدر الرئيسي لحالة التوتر السائدة بين كل الأحزاب المصرية والصحف الناطقة باسمها»- كما يقول صلاح عيسى- مدير التحرير آنذاك- في الوثيقة رقم (٤٢).

على مدى أربعة عشر فصلا، وأربع وأربعين وثيقة، قدم الكتاب «سيرة تفصيلية» للحياة السياسية المصرية في عقدي السبعينات والثمانينات ، وللحياة الاجتماعية والفكرية والحزبية، عبر كمية هائلة من القصص والأخبار والمواقف والرؤى المتلاطمة لحقبة متلاطمة.

وجه البعض للكتاب مأخذين أساسيين: الأول هو «المنحى الذاتي الشخصي» لبعض وقائعه أو حكاياته أو أحكامه. والثاني هو «الإفراط في التفاصيل» الصغيرة.

والحق أن المرء لايرى وجها يسوغ

هذين المأخذين .

فمن الناحية الأولى: لابد أن نعرف أن سيرة هائلة كهذه- يرويها صاحبها من موقعه فى قلب الحدث المؤار- لايمكن لها أن تتفادى الجانب الذاتى أو الشخصى بحال، ومع ذلك فإن الكاتب قد حاول أن يقلل من هذا الجانب بوسيلتين: الأولى أنه يضع اسمه على الكتاب، بما يعنى أنه يقدم رؤيته هو لما حدث وتقييمه لما جرى. والثانية: إيراده لكمية هائلة من الوثائق التى تدعم روايته وتجعل حكاياته موثقة موضوعيا. وفوق كل ذلك، فإن نوعية الموضوع تفرض بعض لمحات من هذه الذاتية . على أن لهذه الذاتية طبيعة موضوعية تطلعنا على الأجواء والمناخات التى وقعت فيها هذه السيرة المعقدة الملتبسة.

وقد أوضح حسين عبد الرازق أنه يقدم هذه السيرة (الشهادة) للرأى العام «وكل شهودها أحياء، ليكون من حق الجميع تصحيح أى خطأ أكون قد وقعت فيه دون قصد، أو يقدم تفسيرا مختلفا للوقائع والمعلومات الواردة فيه»- كما يقول بنفسه فى التقديم.

ومن الناحية الثانية، فإن كثرة التفصيلات والوقائع الصغيرة، كانت أمرا ضروريا فى دراما عريضة شاملة كهذه، خاصة أنها تدور على أرض واسعة عديدة المجالات والأبطال والحبكات: السلطة، الموقف الاجتماعى والسياسى والفكرى للنظام الحاكم، المصادرة، العلاقات العربية والدولية ، السادات ومبارك، كتاب كبار وكتاب صغار وكتاب نص نص ، وغير ذلك. كما أن هذه التفصيلات الدقيقة والوقائع الصغيرة ربما حملت من المغازى والدلالات- فى رواية عريضة كهذه- أكثر مما تحمل الوقائع الكبرى والمواقف «العلنية» الجليلة.

والمعول- على كل حال- هو ألا تفقد هذه التفصيلات الصغيرة قدرتها على الإثارة وجذب الانتباه. وقد كانت هذه التفصيلات الصغيرة بالفعل- بالنسبة لقارئ مثلى على الأقل- مصدر إثارة دائمة ، لم تقع فى منطقة الإملال أو التزيد لحظة واحدة. بل إنها شكلت - لصغرها ودقتها- خيوطا حية فى سرد روائى مدهش وكاشف فى هذه الدراما الكبيرة. (وخاصة تلك القصص التى تتعلق بأساليب النيابة والمباحث فى مصادرة الجريدة فى المساءات العديدة للأربعاءات العديدة التى تمت فيها هذه المصادرات، أو تلك القصص التى تتعلق بالخلفيات «النفسية» أو «الشخصية» «المستترة» للخلافات الفكرية الكبيرة «الظاهرة»، حول قيادة «الأهالى» وعلاقتها بالحزب التى يصدرها.)

هذا كتاب خلافى لاريب. سيثير العديد من ردود الفعل المتباينة، وربما كانت هذه هى مأثرته العظمى. لكنه- مهما اختلف عليه الأشخاص والآراء، ومهما كانت دوافع هذا الاختلاف عليه- يظل حدثا شجاعا كبيرا فى حياتنا



السياسية والصحفية،لأنه سيبقى أول كتاب يقدم للقراء مثل هذه السيرة المشتبكة المعقدة: سيرة صحيفة معارضة فى صراعها مع السلطة الحاكمة، وفى صراعها مع حزبها المعارض،فى آن، حتى صار «حصارها» حصارا مزدوجا.

وفى هذا السياق سيقدم هذا الكتاب مادة بالغة الخصوبة لأهل السياسة وأهل المهنة (الصحافة) لتحليل آليات العمل السياسى والصحفى فى شريحة تحتية حساسة من حياتنا الراهنة.

وفوق ذلك، فإن الجانب الوثائقى فيه - وهو قسم حافل- يصلح مادة بالغة الفائدة للمحللين وعلماء اجتماع السياسة والصحافة، يستخرجون منها الرؤى الحقيقة التى تحكم العمل السياسى والقانونى والأخلاقى المصرى فى عقد من أهم العقود الملتهبة فى الحياة المصرية الراهنة.

رسالة باريس

البينالى الثانى للسينما العربية :

# هيانتحرر من التابو هيا نقاوم السوق

## د. مجدى عبد الحافظ

أقيم فى الفترة من ١١ وحتى ١٩ يونية ١٩٩٤ بمعهد العالم العربى بباريس (وهو هيئة عربية فرنسية ذات منفعه عامة وخاضعة للقانون الفرنسى) البينالى الثانى للسينما العربية، وهو مهرجان ينظم كل عامين وتتخلله مسابقة تسعى الى تشجيع السينمائيين العرب فى سائر أنحاء العالم، والتعريف بأعمالهم داخل فرنسا وخارجها.

يشمل المهرجان أربعة أقسام، الأول قسم المسابقة الرسمية للأفلام الروائية الطويلة والقصيرة، والقسم الإعلامى، وقسم إستعادة الأعمال القديمة، ورابعا قسم التكريم وتقدم الأفلام فى المهرجان ناطقة بلغاتها الأصلية .مع ترجمة فرنسية ، ويشترط أن تكون الأفلام من إخراج سينمائيين عرب، بصرف النظر عن جنسياتهم الحالية، أو عن مصادر الانتاج (عربى أو مشترك)، أو أماكن التصوير. كما أن مشاركة الأفلام المعروضة فى هذا المهرجان لاتمنعها من المشاركة فى مهرجانات أخرى دولية كانت أو وطنية. والشرط الوحيد هو أن تكون قد أنجزت بعد نهاية البينالى الماضى، بحيث لايكون قد مر عليها أكثر

من عامين.

وفي قسم المسابقة ، التي تم اختيار أفلامها وأفلام الأقسام الأخرى بمعرفة د. ماجدة واصف المشرفة العامة على المهرجان، تيارات الأفلام الطويلة التالية:

-«البحث عن زوج امراتي» للمغربي عبد الرحمن التازي وهو إنتاج مغربي ١٩٩٣، وفيلم «الليل» للسوري محمد ملص، وهو إنتاج سوري فرنسي مشترك ، ١٩٩٢، وفيلم «باب الواد سيتي» للجزائري مرزاق علواش وهو إنتاج جزائري فرنسي مشترك ١٩٩٤، وفيلم «حتى إشعار آخر» للفلسطيني رشيد مشهراوي، وهو انتاج فلسطيني- هولندي ١٩٩٣، وفيلم «الكومبارس» للسوري نبيل المالح، وهو إنتاج سوري ١٩٩٣، وفيلم «آن الأوان» للبناني جان كلودقدى وهو إنتاج لبناني ١٩٩٤ ، وفيلم «مرسيدس» ليسرى نصر الله، وهو إنتاج مصري فرنسي مشترك ١٩٩٣، وفيلم «توشيا» للجزائري رشيد بلحاج وهو إنتاج جزائري فرنسي مشترك ١٩٩٢، وفيلم «الاعصار» للبناني سمير حبشي وهو إنتاج لبناني روسي مشترك ١٩٩٢، وفيلم ث«لاثة على الطريق » لمحمد القليوبي وهو إنتاج مصري ١٩٩٢ ، وفيلم «لية يابنفسج »لرضوان الكاشف وهو إنتاج مصري ١٩٩٢، وفيلم «ياسلطان المدينة» للتونسي منتصف زويب، وهو إنتاج تونسي فرنسي مشترك ١٩٩٢، وفيلم «ضحك ولعب وجد . وحب» لطارق التلمساني وهو إنتاج مصري ١٩٩٣/ وقد أفتتح المهرجان بفيلم نادر جلال «الإرهابي»، وهو إنتاج مصري ١٩٩٤، وأختتم بالفيلم الحاصل على جائزة التقدير الخاص من المحكمين بمهرجان كان الأخير للتونسية مفيدة التلالي وهو إنتاج تونسي- فرنسي مشترك. كما شارك في مسابقة الأفلام الروائية القصيرة الأفلام التالية:

«بور» ومدته ١٦ دقيقة للجزائري محمد الأمين بن جمعه وهو إنتاج جزائري فرنسي مشترك ١٩٩٤ ، وفيلم «الصلب» ومدته ٤٠ دقيقة للجزائري كريم ترايديه وهو إنتاج جزائري هولندي مشترك ١٩٩٣، وفيلم «غدا نصور» ومدته ٧ دقائق لميريام باكير وهو إنتاج فرنسي ١٩٩٣ ، وفيلم «عروسة النيل» ومدته ١٩ دقيقة لعاطف حتاته وهو إنتاج مصري ١٩٩٣، وفيلم «زواج مع وقف التنفيذ» ومدته ١٧ دقيقة للمغربي رشيد بوطانوس وهو إنتاج مغربي فرنسي مشترك ١٩٩٣، وفيلم «أكتوبر» ومدته ٣٧ دقيقة للموريتاني عبد الرحمن سيساكو، وهو إنتاج فرنسي- روسي- موريتاني مشترك ١٩٩٣، وفيلم «الرمال البيضاء» ومدته ١٧ دقيقة للجزائري محمد الأرقش، وهو إنتاج جزائري فرنسي مشترك ١٩٩٣، وفيلم «بيت من ورق»

ومدته ٣٨ دقيقة للفلسطينى هانى أبو أسعد، وهو فلسطينى هولندى مشترك ١٩٩٢. وفيلم «يانبيل» ومدته نصف ساعة للتونسى محمد زران وهو إنتاج فرنسى تونسى مشترك ١٩٩٣.

هذا إلى جانب الأفلام الأخرى فى القسم الاعلامى أو قسم إستعادة الأعمال الماضية والتى عرضت فيها أفلام كثيرة مثل «أنا حرة»، «والسقامات» لصلاح أبو سيف، و«المخدوعون» لتوفيق صالح، «وليلة القبض على فاطمة» لبركات و«الحب فوق هضبة الهرم» لعاطف الطيب، و«الجوع» لعلى بدرخان، و«البوسطجى» لحسين كمال، «والطوق والأسورة» لخيرى بشارة و«وأرض الاحلام»لدواد عبد السيد، «والأرض» ليوسف شاهين، «وشحاذون ونبلاء» لأسماء البكرى، إضافة الى أفلام أخرى جزائرية وتونسية وعراقية وسورية ولبنانية، والغرض من إعادة عرض هذه الأفلام هو أن يتعرف الجمهور الفرنسى بشكل أوسع على السينما العربية فى تجلياتها المختلفة فى البلدان العربية. كما عرض من جانب آخر عدد من الأفلام لايقل أهمية وهو نتيجة لتكريم الوجوه الهامة للسينما العربية، وكان تكريم هذا البينالى مزدوجا إذ كرم سعد الدين وهبة والمخرج اللبنانى الراحل مارون بغدادى، ولهذا أختيرت بعض الأفلام التى كتب قصتها أو شارك فى السيناريو الخاص بها سعد الدين وهبة، مثل «مراتى مدير عام» و«أرض النفاق» لفطين عبدالوهاب، و«الحرام» لهنرى بركات، و«زقاق المدق» لحسن الامام»، و«الزوجة الثانية» لصلاح أبو سيف ، و«أريد حلا» لسعيد مرزوق و«آه يابلد» لحسين كمال، وأختيرت بعض أفلام الراحل مارون بغدادى لتكريمه ضمن الأفلام الروائية الطويلة:بيروت وبيروت»، و«خارج الحياة» و«الرجل المحجب» و«الحروب الصغيرة» و«لبنان بلد العسل والبخور» و«مارا». وأفلام وثائقية وتسجيلية مثل: «حكاية قرية وحرب» و«أجمل الأمهات». وقد جاء فى كلمة سعد الدين وهبة ردا على الكلمة التى حياه فيها إدجار بيزانى رئيس معهد العالم العربى، أنه عندما جاء الفرنسيون للشرق جاء معهم المغامرون ممن أساءوا لفرنسا، كما جاءت المطبعة، إلا أنه رحل المغامرون وبقيت المطبعة.وإذا كانت فرنسا تود من معهد العالم العربى فى قلب باريس أن يكون إعتذارا منها على مااقترفه الاستعمار فى بلادنا العربية، فنحن نقبل هذا الاعتذار ، على أن تحذو حذوها بقية بلدان الغرب ، مقدمين فى عواصمهم اعتذارات أخرى للعالم العربى.

هذا وقد شارك فى لجنة التحكيم التى رأسها الكاتب اللبنانى المعروف أمين معلوف كل من السينمائى الجزائرى عبده بن زيان مؤسس

الاتحاد الجزائرى لنوادى السينما، ومدير التليفزيون الجزائرى، والناقد السينمائى سمير فريد ، إضافة الى السينمائى المغربى جلالى فرحاتى والذى عمل أيضا ككاتب وممثل وهو الحاصل على الجائزة الكبرى لمهرجان السينما العربية فى باريس فى يونية ١٩٩٢، إضافة الى الفرنسية ممثلة المسرح والتليفزيون بريجيت روان وهى أيضا مخرجة سينمائية- كما ضمت اللجنة الألمانية هيلما ساندرز برامز وقد عملت كمذيعة تليفزيونية وكصحفية وناقدة سينمائية ، بالاضافة لإخراجها لعديد من الأفلام الطويلة والقصيرة. وضمت اللجنة أيضا الفرنسى دومينيك سانتيه وهو موزع لأفلام العالم الثالث ومؤسس لسينماتيك سينما المهجر.

وقد أسفرت نتائج هذا البينالى الثانى عن الآتى:-

جائزة الجمهور للفيلم الروائى الطويل وقيمتها ٢٠ ألف فرنك تمنح على هيئة فيلم خام فاز بها فيلم «الليل» للسورى محمد ملص، ويعرض الفيلم فى ١١٥ دقيقة قصة ابن (مخرج الفيلم) فى محاولته لتعقب حياة والده ذلك المقاتل فى صفوف المقاومة فى فلسطين . محاولة إستعادة وقائع حياة ذلك المناضل عبر ذاكرة زوجته الحية، ووالدة المخرج ، يحاول من خلالها ملص برغبة عارمة أن يعيد كرامة الوطنية التى افتقدها حين لحق به وبأبيه وبمدينته القنيطرة عار الهزيمة حين أحتل مدينتهم الاسرائيليون عام ١٩٦٧.

ولم يستطع محمد ملص حضور ذلك المهرجان إذ منعته سلطات بلاده من المشاركة وبعث بفاكس الى المهرجان يطالب فيه بالتضامن معه، وقد أبدى المشاركون تضامنا لاحد له، وناشدوا السلطات السورية فى رسالة مشتركة السماح للمخرج بالمغادرة، والفيلم يشد المتفرج لأجوائه الحالمة، ويخلط بين الحلم والحقيقة بصورة رائعة، وتقنية عالية بشكل يجعل المتفرج يتفاعل معه، ويشعر بأحلامه واحباطاته، ولحظات السعادة البسيطة ، والبحث الدائم الذى لا يتوقف عن معنى للحياة وللكرامة ، وللهزيمة،وللمراجعة.

وفاز بجائزة الجمهور للفيلم الروائى القصير وقيمتها ١٥ ألف فرنك وتمنح أيضا على هيئة فيلم خام فيلم «بيت من ورق» للفلسطينى هانى أبو أسعد ، ويقدم الفيلم فى ٣٨ دقيقة حكاية طفل فى الثالثة عشرة من عمره (خالد) على خلفية هدم منزل اسرته الأصلى، واعتمادا على أصدقائه وأخيه وعلاقته بأمه يتخذ قرارا ببناء منزل ويأخذ الأمر بجدية ويعلن مشروعه على أصدقائه الصغار وتبدأ مهمة الصغير الصعبة فى الحصول على المواد اللازمة لبناء المنزل وتحقيق حلمه الصغير.

وفاز بجائزة تقدير خاصة من لجنة التحكيم للفيلم القصير، فيلم «بين الغياب والنسيان» للمغربى داود

أولاد سيد، ويدور الفيلم فى عشرين دقيقة حول صانع أوان فخارية يشترى بطريقة الصدفة بروازا قديما يضع فيه صور عائلته ، إلا أن البائع يصر على أن يأخذه بالصورة القديمة التى به وهى لصياد أسماك ، و«تطق» فى ذهنة فكرة أن يذهب فى البحث عن صاحب الصورة فيصل لميناء ساليه بالرباط ليعطى صاحب الصورة صورته ،إلا أن مركبه لايعود إلى الميناء، فيعلق الرجل صورة الصياد على إحدى الصخور ويعود أدراجه . والفيلم ابيض واسود، وأهم ما فى هذا الفيلم هو التصوير، ولم تعالج الفكرة بالقدر الذى تستحق.

وفاز بجائزة لجنة التحكيم عن الفيلم الروائى القصير وقيمتها ٤٥ ألف فرنك تقدم على شكل خدمات مخبرية فيلم «عروس النيل» للمصرى الشاب عاطف حتاته الذى حكى ١٩ دقيقة قصة يومين فى حياة الفلاحة الصغيرة (صدفة) التى لم تتجاوز الإثنتى عشرة عاما ويقرر أهلها تزويجها من عجوز بالقرية. اليوم الأول قبل أسبوع من عرسها تظهر فيه آمالها وأحلامها وتطلعاتها الصغيرة مع أصدقاء سنها، ثم اليوم الذى من المفترض أن تزف فيه الى العجوز، ويبرز الفيلم العادات والتقليد المصاحبة لمثل هذه المناسبات فى قرية مصرية فقيرة، وينتهى الفيلم نهاية مأساوية حينما تلقى الصغيرة بنفسها فى النيل لتصبح عروسا له، وتندمج الأسطورة القديمة فى الواقع المأساوى الأليم، تغير الزمان إلا أن القهر الواقع على المرأة منذ زمان الأسطورة الى إليوم لم يتغير. فوقوعها بالرغم منها فى أحضان النيل غريقة، مثل وقوعها بالرغم منها أيضا فى أحضان العجوز مغتاله (مغتاله فى أحلامها، وطموحاتها ، وأنوثتها).

وفاز بجائزة معهد العالم العربى للفيلم الروائى الطويل الأول وقيمتها ٣٠ ألف فرنك فيلم «حتى إشعار آخر» للفلسطينى رشيد مشهراوى، ويدور الفيلم فى غزة فى عام ١٩٩٣، حين تعلن مكبرات الصوت عن حظر التجول فى أحد المخيمات الفلسطينية للاجئين فتغلق الأبواب على بيوتها وسكانها، وتخلو أزقة المخيم المكتظة من حياة سكانه، وتصبح مسرحا للأقدام الجنود وسياراتهم العسكرية. فى هذا الإطار يبنى الفيلم فكرته على تصوير إحدى عائلات المخيم من خلال يوم واحد من حياتها، حيث أصبحت البيوت معتقلا جماعيا لسكانها، ويصبح الوقت لامعنى له حيما تتشابه ساعاته ودقائقه فى انتظار ذلك العبث المسمى «الإشعار الآخر».

وفاز بجائزة لجنة التحكيم للفيلم الروائى الطويل والتى أصبحت تسمى «جائزة مارون بغدادى» وقيمتها ٥٠ ألف فرنك وتمنح للمخرج فيلم «ثلاثة على الطريق» لمحمد القليوبى» وتدور أحداث الفيلم خلال ثلاثة أيام هى المسافة من الأقصر وحتى

الوجه البحرى فى سيارة نقل خلال أحداث الفتنة الطائفية بالصعيد. يقود السيارة محمود بصحبة صبى فى الثالثة عشرة من عمره (خليل)، يود الوصول الى أمه المنفصلة عن والد وتعيش فى طنطا. وبصحبة تحية وهى غازية تعمل بفرقة جوالة، وتود اللحاق باحدى صديقاتها، وعبر ثلاثة أيام نكتشف أحداثا ومفاجاءات تعرى المجتمع المصرى وتكشف عن مشاكله وظروفه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

وفاز بجائزة معهد العالم العربى لأفضل ممثل السورى بسام كوسا وأفضل ممثلة السورية سمر سامى عن دورهما فى فيلم الكومبارس للمخرج السورى نبيل المالح، ويدور الفيلم فى مدة مائة دقيقة فى شقة صغيرة لاتغادرها الكاميرا الا فى نهاية الفيلم، وعلى الرغم من هذا فلم يشعر المتفرج بالضجر أو بالضيق والاختناق، وبدلا من إعتماده على عناصر الابهار السينمائية اعتمد على الحوار بشكل كبير، وهذا فى الحقيقة ما أظهر قدرات ممثليه وساعدهم على التألق بمواهبهم التمثيلية العالية. والفيلم يحكى قصة شاب فقير يعمل كومبارسا، يقع فى غرام أرملة شابة ولايجد مكانا يلتقى فيه معها سوى شقة أحد أصدقائه. إلا أن مشاكل الواقع وأصدائها تلاحقهما، وتفرض نفسها عليهما، مما لايجعل لواحة الحرية المسروقة تلك أى معنى مادام الواقع الذى فرضه عليهما مازال يغرق فيما أوصلهما لذلك، وكأنه كشف عن الدائرة العفنة التى تحيط بكل مجتمعاتنا العربية.

وأخيرا فاز بالجائزة الكبرى لمعهد العالم العربى للفيلم الروائى الطويل وقيمتها ٨٠ ألف فرنك (٥٠ ألف تمنح للمخرج و٣٠ ألف للمنتج) بالإضافة الى ٦٠ ألف فرنك أخرى تمنح كمساعدات فى التوزيع عند عرض الفيلم بفرنسا، وقد فاز بهما فيلم «باب الواد سيتى» للجزائرى مرزاق علواش. ويعرض الفيلم فى ٩٣ دقيقة وقائع حى شعبى فى حى باب الواد فى الجزائر العاصمة، بعد الحوادث التى جرت فى عام ١٩٨٨، حينما توترت العلاقات وتصاعد العنف والتعصب. وقد عرض الفيلم فى مهرجان كان لهذا العام فى الشهر قبل الماضى، ولاقى مخرجه مشكلات عدة أثناء تصويره فى الجزائر نظر للحالة الأمنية والتطرف وهما مايحكمان الجو العام فى العاصمة.

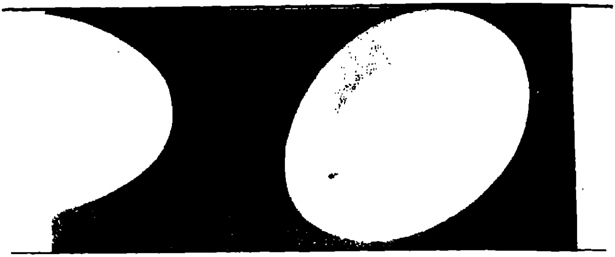
وفى إطار المهرجان أقيمت ثلاث ندوات: الأولى تمت على مدى يومين وكانت لقاء عربيا أوربيا حول الانتاج المشترك السينمائى والتليفزيونى، وأدار الندوة نور الدين صايل، وقد ناقشت الانتاج الأوربى العربى المشترك خاصة بعد مازادت فى خلال الفترة الماضية عدد الأفلام الذى ميزها الإنتاج المشترك، خاصة بين فرنسا ودول المغرب العربى وسوريا ولبنان، وبعض الأفلام

المصرية ، وهدفت الندوة الى وضع **النقاط على الحروف حول إمكانيات التبادل والتعاون بين الدول الأوروبية والعربية، وكشف العقبات التى تعيق هذا التعاون وذلك لتحسين هذا التعاون والتبادل مستقبليا،** ولذا حرصت إدارة المهرجان على دعوة ممثلين عن الاتحاد الأوربى ومسئوليه عن السينما فى قنوات التلفزة وممثلين عن المراكز الوطنية للسينما فى أوروبا.

ودارت الندوة الثانية حول **الاقتباس الأدبى فى السينما العربية،** وأدارها **وليد شميط** وشارك فيها الى جانب الأخوة العرب من بلدان عربية متعددة من مصر **سعد الدين وهبه وكمال رمزى.** وحاولت الندوة طرح بعض الاسئلة : **منها كيف استفادت السينما العربية من العلاقة بين الطروحات الفكرية والواقع المعاش خاصة على المستوى الجمالى وعلى مستوى أساليب السرد؟**..بالإضافة الى ظاهرة سينما المؤلف ولجوء السينمائيين الى كتابة سيناريوهاتهم وأثر ذلك على تعامل السينما مع النصوص الأدبية، ومشكلة الافتقار الى كتاب السيناريو، وأخيرا أساليب السينما الغربية وأدواتها فى التعبير والسر ومفرداتها اللغوية، وعلاقته بالتراث الثقافى العربى ومايحفل به الأدب العربى من فنون سابقة على السينما.

أما الندوة الثالثة والأخيرة فكانت حول كتابة السيناريو كرهان جوهرى للسينما العربية وأدارها **خميس الخياطى،** وحضرها كثيرون من كتاب السيناريو العرب، وقدم **فايز غالى** ورقة مكتوبة أبان فيها أن الرقابة ليست فقط رقابة الدولة، بل الرقابة الاجتماعية ، والتى يمارسها أفراد المجتمع، بحيث أصبحت رقابة دينية أكثر منها سياسية وأوضح أثر الصعوبات المادية فى الحد من خيال السيناريست الذى يلجأ فى أحايين كثيرة لإلغاء بعض المشاهد لأنها مكلفة للانتاج . وشرح وحيد حامد المشاكل والصعوبات التى يعانيها السيناريست بمصر.

وتحدث نورى بوزيد عن السينما التونسية وتحررها من الرقابة ، حيث استطاع السيناريست التونسى أن يتحرر من رقابة الدولة والمجتمع وأسقط كل التابوهات كالجنس والدين والسياسة، وقد لاقى اعتراضات كثيرة حول رأية هذا. ومن المغرب عرضت فريدة بن اليزيد تجربتها الذاتية كامرأة تعتبر السيناريست الوحيدة فى المغرب. وتحدث نبيل المالح عن التحدى الذى يواجهه العرب فى مواجتهم لأربعين محطة تليفزيون فضائية يسيطر عليها فكر وعقل واحد ودعا السينمائيين وكتاب السيناريو



العرب الى مقاومة السوق وشروطة مهما كان هذا صعبا ، وتحدث عن دور الدولة فى الانتاج وعن أهمية وجود اتحادات أو على الأقل تجمعات عربية من السينمائيين العرب فى المشرق والمغرب لمواجهة السينما التجارية ومواجهة تيار البث عبر الأقمار الصناعية. وقد أكد رؤوف توفيق على اختلاف السينما فى المغرب العربى وخاصة تونس عنها فى مصر، وأرجع ذلك لتحرر السينما فى تونس من متطلبات السوق العربى، تكون إنتاجها يتم اعتمادا على رؤوس الأموال الفرنسية بعكس السينما المصرية التى تعتمد على رأس المال العربى، وجمهور المنطقة العربية وبالتالى متطلبات السوق العربى.

وعلى هامش النتائج نرى أن هناك أفلاما قد ظلمت ولم يلتفت لها أعضاء هيئة التحكيم فى المهرجان بالرغم من أنها لاقت إستحسان الجمهور والسينمائيين وكل من شاهدها وفى مقدمة هذه الافلام «ليه يابنفسج» لرضوان الكاشف، و«مرسيدس» ليسرى نصر الله»، والذى أشاد به المخرج الجزائرى مرزاق علواش حينما صعد المنصة لاستلام الجائزة الكبرى عن فيلمه «باب الواد سيتى» ،وأيضا فيلم «زواج مع وقف التنفيذ» وهو فيلم قصير للمغربى رشيد بوطانوس الذى لاقى استحسانا كبيرا جدا.

على كل يبقى هذا البينالى علامة مميزة وأصيلة للسينما العربية فى قلب أوروبا ، حيث أنه المهرجان الوحيد المخصص للأفلام العربية ، إذ أن كل مهرجاناتنا العربية على كثرتها لاتخصص للفيلم العربى وحده مهرجانا مقصورا عليه، والحق يعود الفضل فى هذا الجهد الكبير الذى بذل فى البينالى الى السيدة ماجدة واصف المشرفة العامة على المهرجان والمتعاونين معها حيث بذلت قصارى إمكاناتها فى إنجاح هذا الملتقى الذى نرجو له أن يستمر وبنفس الحماس.

# نبض الشارع الثقافى

## أوراق «صقر خفاجة» الكلاسيكية

احتفل قسم الدراسات اليونانية واللاتينية بآداب القاهرة الشهر الماضى، بالذكرى الثلاثين لرحيل «د. محمد صقر خفاجة»- ١ نوفمبر ١٩١٩-٢ يناير ١٩٦٤- الذى يعد عميد الدراسات اليونانية واللاتينية فى مصر، والمعهد الحقيقى لهذه الدراسات للأجيال التى تلته من الباحثين، شارك فى الاحتفال د. حسنين ربيع نائب رئيس الجامعة، ود. محمد حمدى ابراهيم عميد كلية الآداب، ود. أحمد عتمان رئيس قسم الدراسات اليونانية واللاتينية، وشقيق العالم الراحل د. زكريا خفاجة، وصديقه د. عبد اللطيف أحمد على.

وخصص القسم - بهذه المناسبة- العدد الثالث من مجلة «أوراق كلاسيكية» التى يصدرها عن «د. خفاجة» تعرضت فيه لسيرته العلمية، ولمحات من حياته، وأهم أعماله المنشورة. ويأتى هذا العدد ليؤكد- كما أشار د. أحمد عتمان- على أن الدراسات اليونانية واللاتينية فى مصر قد أصبح

لها تاريخ، وأنه قد آن الأوان لتأمل انجازات الرعيل الأول من أساتذة هذا المجال.

ولد «د. خفاجة بإحدى قرى محافظة القليوبية، وحصل على ليسانس الآداب فى فرع الدراسات اليونانية واللاتينية عام ١٩٤٠ بتقدير جيد جدا، وعمل مدرسا ابتدائيا بعد تخرجه، إلى أن تم تعيينه عام ١٩٤٥ معيدا بنفس الكلية التى تخرج منها، وفى نفس القسم أيضا، فاجتهد فى حصوله على درجة الماجستير عام ١٩٤٦، وكان موضوع رسالته عن الأدب اليونانى فى عصر الاسكندرية «ثيوكريتوس» . وأمام نبوغه قررت جامعة القاهرة سفره فى بعثة الى فرنسا عام ١٩٤٦، لاستكمال موضوع دراسته،فحصل على دكتوراة الجامعة من السوربون عام ١٩٤٩، فى موضوع الأدب اليونانى فى مدرسة الاسكندرية، ثم دكتوراه الدولة من السوربون أيضا عام ١٩٥١، فى موضوعين : الأول عن الأساطير فى أشعار ثيوكريتوس، والثانى عن «هيرودوت» وأسلوبه فى الكتاب الثانى.

وعاد«د. صقر خفاجة» ليواصل جهوده العلمية استاذا بقسم الدراسات اليونانية واللاتينية بآداب القاهرة، وتدرج فى مناصبه ، حتى أصبح عميدا للكلية عام ١٩٦٣، وهو المنصب الذى ظل فيه لمدة عام واحد، إذ توفى عام١٩٦٤، بسبب الارهاق الشديد فى العمل، بعد ماترك طريقا ممهدا فى الدراسات اليونانية واللاتينية فى مصر، مايزال تلاميذه سائرين على دربه، وأثرى المكتبة العلمية بالعديد من المؤلفات والدراسات تجاوزت العشرين كتابا ، مابين التأليف والترجمة

أما مجلة «أوراق كلاسيكية» التى يصدرها قسم الدراسات اليونانية واللاتينية سنويا، ويشرف عليها «د. أحمد عتمان، فهى تمثل إصدار اهاما فى عرض أخر ما توصلت اليه الدراسات العلمية فى هذا المجال، وهى خطوة تنتظر كل الدعم من جامعة القاهرة لتعميم الفائدة، حتى لاتبقى حبيسة الأسوار الجامعية فقط، بل تتعداها إلى جميع المهتمين بالدراسات المقارنة والتقابلية، ولقاء الحضارات ، خاصة أنها تحتوى على دراسات باللغات العربية والانجليزية والفرنسية والايطالية واليونانية. واحتوى العدد الثالث على دراسات للباحثين د. أحمد عثمان ود. محمود فهمى حجازى ود. ماهر شفيق فريد والراحلين د. محمد صقر خفاجة ود. على الغمراوى ويعد بحث «د. ماهر شفيق فريد» «كلاسيون ومحدثون، من الأبحاث الهامة المنشورة فى هذا العدد، إذ تناول تطور بعض الخيوط الشعرية عبر الزمان، وانتقالها من ثقافة إلى أخرى، ووقف عند أربعة خيوط من منبعها فى الكلاسيكيات وهى خيط الرحلة الى العالم الآخر، انطلاقا من الكتاب الحادى عشر من

«أوديسية» هوميروس، وخيوط الشعر الرعوى، انطلاقا من رعويات «ثيوكريتوس» ، وخيط التحولات انطلاقا من تحولات «أوفيد» ، وخيط الغزل انطلاقا من غزليات «كاتولوس» ، مؤكدا أن هذه الخيوط أشبه بلحن دال متردد، يجرى عليه الشعراء تنويعات لاحصر لها، بحكم اتساع رؤاها الفكرى والروحى والوجدانى، وارتكازها فى الوعى، واللاوعى على السواء. فإذا وقفنا عند خيط الرحلة الى العالم الآخر، سنجد أن «هوميروس» كتب فى الكتاب الحادى عشر من «الأوديسة» واصفا نزول بطله «أوديسيوس» الى العالم السفلى- هاديز- حيث التقى بالكثير من مشاهير اليونان وأبطالهم، وهو تقليد من تقاليد الأدب العظيمة، أرساها «هوميروس» وألقى الضوء على العالم الإنسانى من خلاله، وهى رحلة عرفها قراء الأدب الغربى، عند قراءة رواية «تليماك» للكاتب الفرنسى «فنلون» - ترجمة رفاعة الطهطاوى- و«حكايات تانجلوود» للروائى الامريكى «ناثا نيل هوثورن» ، وقصيدة «يوليسيز» للشاعر الانجليزى «ألفرد تنسن» ، ورواية «يوليسيز»- عوليس- للأديب الايرلندى «جميس جويس»، وقصيدة «الأوديسة» للأديب اليونانى الحديث «نيكوس كازنتزاكيس»، وكذلك عند «أرسطو فان» فى مسرحية الضفادع عند اليونان ، وافرجيليوس عند الرومان فى ملحمته «الألياذة» والمعرى فى رسالة الغفران وابن شهيد فى رسالة التوابع والزوابع عند العرب، ودانتى فى الكوميديا الالهية عند ايطاليا، عند انجلترا فى «الفردوس المفقود» و«الفردوس المستعاد وقصيدة «ثورة فى الجحيم» للشاعر العراقى «جميل صدقى الزهاوى»، التى تبلغ أبياتها ٤٢٥ بيتا، ولعل هذا المبحث يدلل على أهمية الأدب المقارن، فى دراسة تاريخ الأفكار، وأن الشعراء جميعا- فى نظر د. ماهر شفيق فريد- قد خرجوا على نحو مباشر أو غير مباشر، من معطف شاعر اليونان الضرير الذى تنازعت على نسبته اليها سبع مدائن.

المبحث الثانى الهام فى هذا العدد هو «نهاية العصور الكلاسيكية وبداية العصور الوسطى» فى الغرب الأوروبى للدكتور «على الغمراوى»، الذى وقف فيه بالتفصيل عند المدارس التاريخية المختلفة ورؤيتها لنهاية العصور الكلاسيكية ، التى يرجح أنها انسابت على مدى القرنين السادس والسابع، لتبدأ العصور الوسطى بعد مابدأت بوادر الاقطاع تظهر فى فرنسا، وبدأت فى ايطاليا- أيضا- بوادر الدستور البندكيتى ، الذى وضعه الراهب الايطالى بندكت النورسى سنة (٥٣٠) فقد وهن فى النفوس سحر الثقافة الكلاسيكية، وانطفأ بريق العقل وتعثر للسان، إذ كان الغرب- وقتذاك- يعيش مفاهيم البابا جريجورى، الذى سلط

الخرافة على ربوع الفكر، فى عالم عرف الفزع من المفاجأة والمجهول، ومنذ القرن السابع انعكست على المجتمع الأوروبى الأجواء المفعمة بالخوف والترقب.

## عباءة
## محمود حسن اسماعيل



احتفلت الأوساط الأدبية والثقافية فى مصر والعالم العربى الشهر الماضى، بالذكرى الرابعة والثمانين لميلاد الشاعر محمود حسن اسماعيل- ٢ يوليو ١٩١٠- والتى تتوافق مع ذكرى رحيله السابعة عشرة- ٢٥ ابرايل ١٩٧٧-وقد أقام المجلس الأعلى للثقافة أمسية شعرية بدار الأوبرا، تحدث فيها د. جابر عصفور- الأمين العام للمجلس- ود. عبد القادر القط، وألقى عدد من الشعراء قصائد من شعر محمود حسن اسماعيل.

ولد الشاعر فى قرية «النخيلة» بمركز أبو تيج بمحافظة اسيوط، حيث أتم تعليمه الأولى، ثم انتقل إلى القاهرة والتحق بكلية دار العلوم ، حيث ظهرت موهبته الشعرية وتالقت، وكانت له مدرسة شعرية خاصة به، وله أسلوبه المتفرد المتميز، تلألأت فى شعره منذ ظهور ديوانه الأول «أغانى الكوخ» عام١٩٣٤، وهو لايزال طالبا بالكلية، وقد أقامت له الدار حفلا لتكريمه. ولم يكن الحفل على نسق الحفلات التكريمية التقليدية التى يكرم فيها الطلبة اساتذتهم، بل كان أول حفل يقيمه اساتذة لتلميذ من تلاميذهم.

وتوالت بعد ذلك دواوين الشاعر، التى تجاوزت الأثنى عشر ديوانا- خلافا لما ذكره كتاب المجلس الأعلى للثقافة الصادر فى هذه الاحتفالية، فظهر له «هكذا أغنى» عام ١٩٣٧ ، وأين المفر ١٩٣٧ وديوان الملك» ١٩٤٧و«نار وأصفاد» ١٩٥٩، و«قاب قوسين» ١٩٦٤، و«لابد» ١٩٦٦، و«التائهون» ١٩٦٧، و«هدير البرزخ» ١٩٦٩، «وصلاة ورفض» ١٩٧٠، و«السلام الذى أعرف» ١٩٦٩، و«صوت من الله» ١٩٨٠، وملحمة رياح المغيب» - ديوان الحب- ١٩٨٢، وكان آخر ما ظهر له بعد رحيله ديوان «موسيقى من السر» الذى بلغ فيه قمة النضج الفنى والابداع الخلاق.

التحق «محمود حسن اسماعيل» عقب تخرجه من دار العلوم بالادارة

الثقافية بوزارة المعارف، التى كان يرأسها «د. طه حسين» ، الذى عينه بمكتبه الخاص، ثم عمل فى المجمع اللغوى، حيث اشترك فى إعداد معجم «فيشر» ، ثم انتقل الى الإذاعة فى بدء انشائها، وتدرج فى مناصبها المختلفة، من مدير مكتب «سعيد باشا لطفى»-مدير الاذاعة وقتئذ- الى أن وصل إلى منصب المستشار الثقافى لهيئة الاذاعة المصرية.

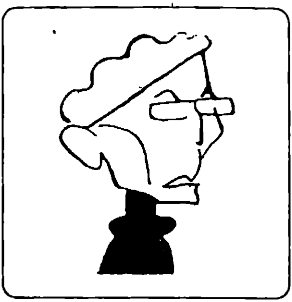
ولإنه كان الشاعر البداية- كما قال د. جابر عصفور- وفاتحة لكثير من اتجاهات الابداع، ومغامرات الخيال، وتقينات الحداثة، فقد وقف «محمود حسن اسماعيل» بشجاعة و قوة بجانب الفلاح الذى ينتمى اليه، وتمرد على وضعه تمرد شاعر متوفر الحواس، ملتهب الوجدان. وإذا كان شاعرنا فى نظر الناقد «د. عبد القادر القط» أكثر الشعراء اقترابا فى شعره من طبيعة الرومانسية بمعناها الكامل، فهى ليست الرومانسية البليدة المغيبة للوعى والدور، فلم ينس «محمود حسن اسماعيل» فى قصائده الدور الوطنى الذى يمكن أن يلعبه الشاعر فى مجتمعه، وجاءت قصائده الوطنية دافعة للثورة والحماس فى نفوس المصريين، والجميع يتذكر قصيدته «مصر نادتنا فلبينا نداها» التى غناها «محمد عبد الوهاب» بعد ذلك ، كما وقف اثناء معركة ١٩٥٦ يزأر معلنا «أنا النيل مقبرة للغزاة» ، وكم نادى العرب أن يقفوا صفا واحدا أمام الغاصب المستعمر، فى قصيدته الشهيرة «دعاء الشرق» ، حيث يقول: «نحن شعب عربى واحد ضمه فى حرمة البعث طريق». وعندما جاءت نكسة ١٩٦٧، كان «محمود حسن اسماعيل» أول من صرح برفض الهزيمة فى قصيدة رائعة بهذا العنوان ، أشعلت الاصرار على النصر فى نفوس المصريين، حيث صرخ «لابد أن نسير فى دربنا الكبير».

أما ملحمته الرائعة «السلام الذى أعرف» والتى تقع فى حوالى مائة وتسعين بيتا، وألقاها الشاعر فى صيف عام ١٩٦٩، فى مهرجان الشعر الدولى بمدينة «استروردا» بيوغوسلافيا- سابقا- وأثارت ضجة كبرى، الى الحد الذى دفع الشاعر إلى إلقائها ثلاث مرات فى ثلاثة أيام متتالية ، يقول فيها :«من الشق جئت ومن كل أرض أتيت، ولست نبيا على كفه تصنه المعجزات، فى يمينه كتاب يضيئ الوجود بآيات البيانات، إلا حنان شعله فى يديا، تدق السماء بها كل باب».

فالشعر عنده معنى يردده فى قوله «الشعر لحن من يد الرحمن»- ولذلك رأى فيه «د. لويس عوض» بعثا جديدا للرومانسية المصرية، التى تجدد شباب مدرستها الأدبية شكلا ومضمونا، ولذلك نشأ الجميع يقرأ شعره ويحفظة عن ظهر قلب، ويكتبه- كما كتبه صلاح عبد الصبور- فى كراساته، مؤكدا إننا

جميعا خرجنا من عباءة محمود حسن اسماعيل.

## زهدى العدوى: رحيل الجرأة



تستطيع الآن «ياعم زهدى» أن تسخر منا جميعا.. بسخريتك السوداء المريرة، التى تضحكنا إلى حد البكاء، وتقلقنا الى حد مسابقة الريح، فقد تركتنا للهم بلا بسمة، ورحلت بكامل جرأتك ، دونما تنازل أو رياء، كما عهدناك رقيقا هادئا كنسمات الصيف فى شرفه بيتك مساء كل خميس ، تشاكس عبد القادر التلمسانى وتداعب مختار السويفى، وتلقى الزهر بين أحبابك وتلاميذك عساهم يتمسكون بالدرب ولايهزمون، وهل يستطيعون أن ينسوا واضع أول لبنة فى بيتهم- الجمعية المصرية للكاريكاتير- التى طال اشتياقهم لها حتى تحقق الحلم بجهده ودأبه وقدرته على ممارسة ألاعيب الموظف المصرى والصبر على مشاويره، فى مارس ١٩٨٤.

ولد زهدى ابراهيم العدوى فى يونية ١٩١٧ باحدى قرى محافظة الشرقية، وتخرج من كلية الفنون الجميلة - قسم النحت- ممارسا للكاريكاتير، واستمر فى تلك الممارسة الجريئة مشاغبا ومشاكسا، فى معظم الصحف والمجلات المصرية .وبرحيله نستطيع أن نقول أنه مضى عصر بأكمله فى مسيرة الكاريكاتير المصرى، إذ شارك مع رخا ورفقى وصاروخان فى تكوين المربع الذهبى، الذى تكفل بتمصير هذا الفن- الذى كان فنا اجنبيا شكلا ومضمونا، فغاص بُه الى قاع المجتمع، يلتقط رسوماته من وجوه العمال والفلاحين، أصحاب الجلاليب الزرق، فدافع عنهم بإيمانه بالعدالة الاجتماعية، وناضل من أجلهم فى مشاكساته الجريئة، مستندا إلى حضارة عريقة من السخرية المرة والتنكيت البليغ، الذى حفظ به الشعب المصرى توازنه منذ قد ماء المصريين، إذ يرجعه بجذوره الى أيام الفراعنة ، من خلال رسوماتهم الكاريكاتيرية على جدران المعابد، يتهكمون فيها بسخرية لاذعة من حكامهم الطغاة ، ولعل الرسومات التى تسجل قصة الفلاح الفصيح وشكوى اضطهاده ، خير دليل على ذلك.

وربما رأى البعض فى رسومات «زهدى» ثقل الظل وعدم قدرتها على الاضحاك ، كما لدى رسامين آخرين، وهو يبرر ذلك بأن السخرية المضحكة هى احد اشكال الكاريكاتير، وليست كل أشكاله، فالكاريكاتير هو فن النقد، والنجاح الذى يحققه يكمن فى كشف اشكال المعاناة التى تعيشها الجماهير، وبالتالى يصبح هذا الفن كالمؤشر الذى يحدد اتجاه الرأى العام.

وإذا كان«زهدى» لم يترك أولادا قادرين على حمل رسالته وحفظ تراثه ونشر ماسجله من رسومات وأفكار وأبحاث عن فن الكاريكاتير فى مصر القديمة، فتلك مسئولية جمعية الكاريكاتير وكافة الرسامين المعاصرين. الذين تعلموا من «زهدى العدوى» شيئا جريئا حفظ لهم سماتهم وشخصيتهم المميزة دون تقليد أو طغيان. وحتى يتحقق ذلك لنا أن نستمد الجرأة من «زهدى» نفسه، حتى نشاكس الجميع ونسخر منهم بمرارة حتى يحققوا له ما يخلد راحته.

## مجلد إضاءة ٧٧: حقيقة التاريخ الأدبى

حسنا فعل أعضاء جماعة اضاءة (٧٧) ، باصدارهم أعداد مجلتهم فى مجلد واحد عن دار الملتقى، يشمل الأعداد من (١-١٤) التى صدرت فى الفترة من يوليو ١٩٧٧ ، وحتى نوفمبر ١٩٨٨. وقد احتفل أول الشهر الماضى بصدور هذا المجلد بدار الأوبر المصرية، حيث أقيمت أمسية شعرية شارك فيها الشعراء «أمجد ريان» و«جمال القصاص» و«حسن طلب» و«حلمى سالم» و«ماجد يوسف» و«محمود نسيم» و«وليد منير» ، قدمتها الاذاعية القديرة «حكمت الشربينى»، بمصاحبة ناى «د. قدرى سرور» ، وشهدها جمهور غفير من محبى الشعر

والقراءة الأولى لهذا المجلد تضع القارئ أمام البحث النظرى الذى انتهجته الجماعة منذ بداية نشاتها، وتطور هذا التنظير على مدى السنوات العشر من عمر المجلة- اضاءة- التى بين ايدينا ، هذا الى جانب الواقع التطبيقى لهذه التنظيرات التى لم تقف حيال الشعر الحديث فحسب، بل تجاوزته لتعلن موقف هذه الجماعة من مفاهيم الحداثة والثقافة والحياة والمثقف ودوره. ولذلك كان طبيعيا أن تقرر جماعة اضاءة مواصلة اصدار المجلة، بعد انقطاع دام ست سنوات لطرح مدى التطور الذى وصلت اليه الجماعة فى أطروحاتها النظرية التى تتماس مع تطور الأفكار فى الواقع الشعرى العربى. والحقيقة أن اصدار هذا المجلد يستحق هجوما أكثر حدة من الذى دونته بعض الأقلام عقب صدوره، لما حققه من ثبت وإثبات تاريخى ، يؤكد



للعيان والدارسين لواقع الشعر المصرى خلال السبعينات ، مدى التطور الذى أصابه، ويسهل لمؤرخى الأدب مادتهم الأساسية فى التسجيل التاريخى، ودور هذه الجماعة فى تطويره ،بقطع النظر عن مدى الاتفاق أو الاختلاف، حول اسهام هذه الجماعة فى تجديد الشعر المصرى وحمل رايته خلال السبعينات، فقد أثبت المجلد أن حكاية التأريخ الأدبى أمست حقيقة، وبين أيدى الجميع، لاهزل فيها ، لدرجة أن البعض ظن- بحسن نية أو بسوء نية- أن عدم ذكر اسمه، سوف يسقط انتاجه من تاريخ الشعر السبعينى، وهو مالم تعلنه الجماعة، أو يشير اليه المجلد ، بل قالت فى هدوء هذه اعداد صدرت من مجلة ثقافية التف حولها عدد من الشعراء كان لهم صوتهم المميز وعلى الآخرين أن يثبتوا عكس ذلك، ومن هنا جاء التفاف الشعراء والنقاد ومحبى الشعر يوم تكريم هذه الجماعة فى دار الأوبرا، حتى اكتظ بهم المسرح الصغير، ليشهدوا اعلان هذا الوليد، الذى كبر ونما، وأكد مواصلته على استمرار الصدور.

م.ح

رسالة

# التجنى الأكاديمى على محمود دياب

رغم أن مسرح محمود دياب علامة فارقة فى تاريخ المسرح العربى إلا أنه لم ينل اهتماما كبيرا من نقاد المسرح

المصرى ودارسيه.. فهو صاحب «باب الفتوح» «ليالى الحصاد» أرض لاتنبت الزهور»، «الغرباء لايشربون القهوة».. المعجزة، البيت القديم. وغيرها من الأعمال التى شكلت وجدان جيل الستينات وساهمت فى رسم ملامح هوية الأجيال التالية، وكانت موضوعا لأحدث دراسة تقدم بها سامى سليمان احمد لنيل درجة الماجستير من كلية آداب القاهرة وأشرف عليها د. أحمد شمس الدين الحجاجى وشارك فى مناقشتها د. جابر عصفور، د. فوزى فهمى.

وفى تقليدية حاول الباحث فى (٨٠٠ صفحة) التوصل لفرضية مؤادها أن مسرح محمود دياب يقوم على التجاور بين اتجاهات فكرية متناقضة وأشكال مختلفة لم تحقق الجدل الخلاق بينها داخل نصوصه، انطلق من هذه الفرضية مغامرا الى تصورات تتصل بالمسرح العربى والبنية الاجتماعية والسياسية للمجتمع الذى عبر عنه مسرح دياب، وكرس الباحث فصول دراسته لإثبات تلك الفرضية الوهمية من خلال منهج وسمه المناقشون بأنه لم يسلم من السقوط فى ذلك التجاور السلبى.

تقع الدراسة فى بابين يشتملان على عشرة فصول، يسبقهما مدخل لدراسة دياب والمسرح المصرى وأفضى فى مدخله الى تحديد أهم المفاهيم التى سيستخدمها فى دراسته مثل الشكل الدرامى والموقف والتراث، وانتهى الى تقسيم نصوص دياب زمنيا الى ثلاث مراحل تبدأ بعام ١٩٦٢ أول نصوص دياب ، وتنتهى مع آخرها ١٩٧٩.

ومن المدخل الى الباب الأول الذى خصصه الباحث بفصوله الستة لدراسة عناصر الشكل من تراجيديا،ودراما والاشكال الكوميدية والتجريبية، والسرد والحكاية والغنائية فى مسرح دياب، وفى حين خصص الفصل السادس من هذاالباب لإبراز أهم الملامح اللغوية والأسلوبية التى ميزت لغة دياب المسرحية وسماته التجديدية فى استخدامات الفصحى والعامية وانتقل الباحث فى الباب الثانى الى تأمل المواقف التى صاغها دياب فى مسرحياته فتناول مواقفه المختلفة من العدالة والحرية والحقيقة ومنها انتقل الباحث الى فرضيته السابقة التى دفعته الى العديد من المغالطات فى محاولة لإيجاد تبرير ذلك التناقض الذى وقع فيه مسرح دياب فأرجعه الى المجاورة للتجريبية مرة، وعللها ببحث دياب عن خصوصية للمسرح المصرى مرة أخرى من خلال تجاور بين عناصر متناقضة وحاول الباحث إسقاط فرضيته تلك على واقع المجتمع المصرى السياسى والاجتماعى دون أن يقدم تحليلا لبنية ذلك المجتمع يثبت من خلاله فرضيته كما عمم الباحث تصوره على المسرح العربى من خلال دراسة

نصوص دياب التى تناولها بعيون الآخرين والتى اتسمت نظرته فى دراستها بالتقليدية ومحاولة تطبيق مناهج ومرجعيات جمالية تتنافى وروح نصوص دياب.

ولم تسلم الدراسة من الوقوع فى مأخذ المجاورة السلبية التى حاول الباحث إلصاقها بمسرح دياب من خلال استخدام توليفة من المناهج التى لايجمع بينها أدنى قدر من المشتركات والمرجعيات، وتوظيف النظريات قديمها وحديثها فجاءت الأرسطية الى جانب البريختية والبيرانديللية وجاور كل ذلك مع الرمزية والتجريدية والتعبيرية ولم تسلم المصادر من تلك المفارقة فاستعان بيورى لوتمان الى جانب أرسطو ومدحت الجيار ونهاد صليحةالى جانب المعتزلة ولم يسلم النص المسرحى من التمزيق على يد الدارس دون محاولة السعى نحو اجراء يحافظ على وحدة النص، الأمر الذى يؤكد فقر المنهج الذى استخدمه.

ولو اكتفى الدارس بتامل مسرح دياب ووضعه فى اطار عصره وحاول دراسته من خلال الاتجاهات النقدية التى سادت فى زمنه من رمزية وتجريدية، وتعبيرية وواقعية ومرجعيات جمالية تستقى جوهرها من روح العصر مع الوضع فى الاعتبار القضايا الاجتماعية والسياسية والادبية



محمود دياب

التى شغلت تلك الفترة وعلى رأسها قضية فلسطين وايدلوجيا الاشتراكية العربية ودعوة الحياد الايجابى التى دعالها عبد الناصر ودعوة يوسف ادريس لهوية عربية للمسرح لابتعد عن التهويمات ولانتهى الى فرضية غير تلك التى توصل اليها ولما كان بحاجة للقول باتجاه دياب للتجريب فى حين لم تتعد المحاولات التجريدية عنده كسرتقليدية مسرح النظارة الذى ساد فى الستينات ، مما يؤكد المغالطات التى تقدم فى الجامعات المصرية تحت ستار الدراسة الاكاديمية المدافعة عن الهوية والثقافة القومية.

محمد عبد الله

# هذا العدد الجميل

محمد سعد شحاته

منية المرشد/ مطوبس/ كفر الشيخ

«..هذا عدد شائك ملغوم نتوقع أن تثور حوله الزوابع..» هكذا تقرر السيدة فريدة النقاش رئيس تحرير المجلة فى تقديمها له، وإن كانت تعلل ذلك «بأننا نغامر بنشر نص طالما سمع به المثقفون».

والمغامرة الشائقة الشائكة التى يتلقاها القارئ فى عدد (١٠٥) شهر مايو ١٩٩٤م من «أدب ونقد» هى فى تساؤل اسماعيل أدهم «لماذا أنا ملحد؟» أو فى رد محمد فريد وجدى عليه ليبين «لماذا هو ملحد؟».

وفى ظروفنا هذه يثبت لمن يحمل مشعل التنوير أنه لابد وأن «يحمل كفنه على كتفه» وهو يقدم للساحة التى تغلى مباراة عقلية رفيعة المحتوى والمستوى. يتبادل فيها عالم أزهرى جليل الرد على أستاذ جامعى فلا يخاطبه إلا بقوله... «حضرة الدكتور»، وهو يحاول تفنيد أدلته المنطقية على دعواه بمثل منطقيته وسلاحه الذى استخدمه خصيمه فى هذه المباراة وهو المنطق العلمى القائم على أطروحات عقلية بحتة لاشأن لها بمجال النص حتى لايغلق دائرة الرد.

ويتواكب مع هذه «المغامرة» بحث للدكتور/ نصر حامد أبو زيد فى مسألة شائكة وهى «هل القرآن الكريم مخلوق محدث؟ أم أزلى قديم؟!» وهى المسألة التى صال فيها المتكلمون بمعظم فرقهم من معتزلة، وأشاعرة... الخ.

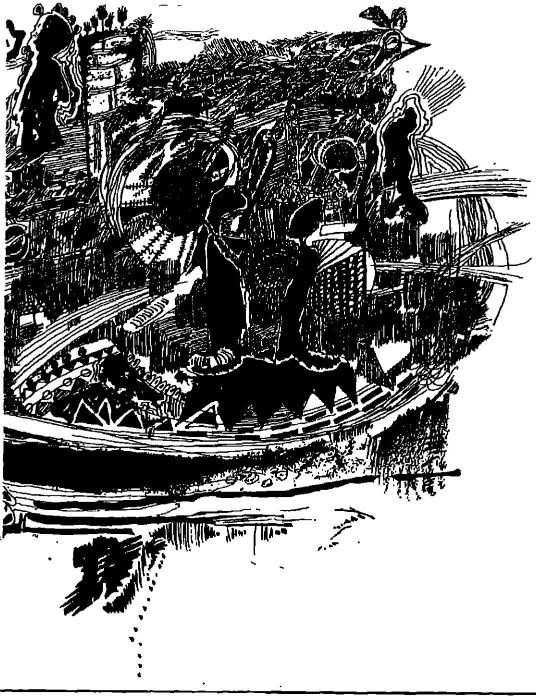
ولعل مايراه «خليل عبد الكريم» عن «هذا الزمان، ونجومه» هو الرد الفعلى، والحقيقى الذى يجعل هذا العدد يوصف

بأنه «شائك ملغوم».

تحية صادقة لهذا العدد الذى يضع على غلافه «نرفض مصادرة عمر عبد الكافى»، وهو يقدم لنا هذه المباراة العقلية الرائعة ردا علميا على وجوب اتساق فكر التقدمى مع فعله من منطلق فولتير الرائع:

«إننى أختلف معك فى رأيك؟ لكننى على استعداد لأن أدفع عمرى ثمنا لأن تعبر عن هذا الرأى».

ومن وجهة نظرى الخاصة جدا فإننى أعتبر هذا العدد تحية كبيرة تقدمها «أدب ونقد» لشهداء محاكم التفتيش فى كل العصور بدءا من سقراط، ومرورا بحسين مروه، وفرج فودة، وحتى آخر فرد فى قوائم «البلاك ليست».



# لم القصائد

ليست قصيدتي
إن لم يكن حبرها دم الفضاء
بعيدا تتوغل فى اللانهائى
ان لم تداعب بطفولة
الأعشاب البرية
الفعقسة
النوارس
وتسبر الفاجع .

إن لم تكن بوح نظرات المحبين
سفن رغبة
أرضا عذراء
تفتح ذراعيها لاحتضان التحولات

أترمى التعابير القديمة
في زوبعة فرار الزمن؟!

وائل مريشة
اللازقية

## يابلادنا

يابلادنا ياجميلة
ليه عيونك ليه حزينة
فين رجالك الكثيرة
وفين شبابك راحوا فين
ليه يتوهو فى كل مينا
ويافكر الغدارين
فى التطرف مالناحيلا
قولو راح العقل فين
واحنا نجهل اصل دينا

سيد عبد الغنى السبكى
ابو قتادة- جيزة

## القبلة الأولي

بدمى أحبك
اذ ترنح
فى جنون القبلة الأولي
وغني
وارتوى منك الحنين..

ولك ارتدى ثوب الفرح
ليمد اشواقى
بدالية اخضرارك
وهى تعبر للسجون
فتعكسر الخصلات
فى جسدى المحنى..
بالجنون
وكأنها
مرح يغامر أو يكون
وأنا أحبك
والوريد
يمد اسراب الحمام
وأنت
وحدك
تطعمين.

**سلامة الشطناوى**

# مداولة

كيف لقمر أحدب
يمنح ضوءا ؟
وخريف
يتشرنق فى ظلمته ؟!
يحمل أوجاعا
من فيض الوحدة
يصرخ.. فى وجه
النجم الشائخ...
كيف يكون

القمر ..صديق ورفيقا؟
تسبح لحظات
ملتهبة .. عبر حوائط قلبه
فجأة..
ينضج داخله سوال؟
كيف
يهيئ هذا الليل العاصي..؟
تلك
اللحظة يعرفها- هذا
الرأس الشائب
يسترجع/
يتمرد/ يوغل...
فى تجويف الذكرى...صورة
حلم
للعشق الشبقى
وأزهار للتيه!
آه
من يحمل عنه هذا الدهر
ويوقف...ثرثرة
إمرأة
تجهض لحظات العشق؟
من
ينقذ هذا الدم.. يمنحه
جوادا
يركض فوق النهر؟
آه..
من يمنحه قرضا/ استثناء/
ضوءا/ أخضر)/
يقتل فى كفيه الرعشة
ينزع
عنه غطاء الشمس؟
فلينزع
عنه أحدا
بصمة صمته
أو...لوشاء صنيعا
يسكنه القبر!!

**أحمد محمود عقيلي**

وثيقة

# البيان التأسيسى للجنة الدفاع عن الثقافة الوطنية الفلسطينية

ان الصهيونية، بمختلف تعبيراتها وتلاوينها، ايديولوجيا حركة رجعية شوفينية، حملت تشوهات الامبريالية التى ولدت الحركة الصهيونية فى أحضانها.

وتتميز الصهيونية عن غيرها من الايديولوجيات الرجعية الامبريالية، بأنها تسعى الى استيطان جزء من الأرض العربية، وطرد السكان الاصليين منه، واحلال مستعمرين محلهم.

وإذا كان هذا هو جوهر الصهيونية، وجوهر الكيان العنصرى فى فلسطين المحتلة، فان الخيارات لمواجهة هذا العدو القومى والطبقى ليست كثيرة، بل إنها ترتد إلى خيار واحد، خيار المواجهة بكل أشكالها.

وما انتفاضة شعبنا الراهنة الا للتكثيف النظرى والعملى لصورة المواجهة الضرورية. وعلى الرغم من ان التفكير فى اقامة لجنة الدفاع عن الثقافة الوطنية الفلسطينية يعود الى زهاء اربع سنوات، إلا انها لم تر النور الا بايحاء من انتفاضة شعبنا المجيدة.

فكانت اللجنة إحدى ثمار الانتفاضة..

لقد وضع قادة الصهيونية الجبهة الثقافية على رأس اهتماماتهم. كما أن وجود الكيان الصهيونى. واستمرار بقائه، لا يهدد وجود ثقافتنا الوطنية الفلسطينية فحسب، بل أيضا، الثقافة القومية في الوطن العربى كله

وقد استعان عدونا بتبعثرنا الوطني، وباحترابنا الطائفي والمذهبي، وبتخلفنا، ناهيك عن ارتباط الطبقات التابعة في الوطن العربي بمخططاته.

ولم تسلم ثقافتنا العربية من مؤامرات الاعداء، فالخيانة الوطنية أضحت اعتدالا! والوطنية تطرفاً. والكفاح المسلح ارهابا! أو التبعية للامبريالية تحضراً! والصمود والجسارة رومانسية، والانتحار أو استفزازاً، للاعداء، ليس له ما يبرره.

ولما كانت الصهيونية تسعى، بكل ما تمتلك من وسائل التزييف، لطمس هوية شعبنا الفلسطيني القومية العربية، وتزييف ثقافته الوطنية العربية، التي تشكل جزءا لا يتجزأ من هويته الوطنية، فان الثقافة الوطنية الفلسطينية، التي تكونت باعتبارها جزءا من الثقافة العربية، والتي تمخضت، في صيرورة ثورتنا الراهنة، عن ثقافة وطنية عربية تقدمية انسانية، تواجه، ولا شك، الطابع العنصري الديني اللاعقلاني، الامبريالي للايديولوجيا الصهيونية.

فالمواجهة الثقافية اذن تشكل جزءا لا يتجزأ من نضالنا العام في سبيل تحرير وطننا.

إن إهمال دور الثقافة في ثورتنا الوطنية، يعتبر نقطة مطعن، واهمالاً لجانب مهم من جوانب المواجهة الشاملة، ولهذا، تبرز امامنا مهمة تحويل الثقافة الفلسطينية، الى عنصر فاعل وأساسي من عناصر الوحدة الوطنية، ومن عناصر المواجهة، في أن معا، فالدفاع عن الثقافة الوطنية الفلسطينية في اطارها العربي هو في نهاية الامر دفاع عن الهوية الوطنية الفلسطينية، وتعرية لجوهر الزيف الايديولوجي الصهيوني.

ومن هنا، تكتسب عملية تأسيس لجنة الدفاع عن الثقافة الوطنية الفلسطينية شرعيتها، وضرورتها، في وقت بات فيه التكيف مع الحركة الصهيونية ومقولاتها شكلا من اشكال العقلانية الكاذبة.

ان قضية فلسطين قضية عربية، قبل كل شئ.. وتحريرها هو بالضرورة مهمة عربية تقدمية، والثورة الفلسطينية - وان كانت تشكل طليعة النضال الوطني لتحرير فلسطين- فانها جزء لا يتجزأ من حركة النضال العربي الوطني في مواجهة الامبريالية والصهيونية.

والنضال الوطني الفلسطيني تقدمي في طبيعته، وتوجهاته، وتحالفاته، وديمقراطي في اساليبه، وبناه، وعلاقاته الداخلية والجماهيرية.

واعترافا منا بأهمية تعدد وتباين المنطلقات الوطنية، في اثراء ممارساتنا الفكرية والعملية، ولقطع الطريق على التشرذم الوطني، فاننا ندعو كل التيارات الفكرية الوطنية الى تكوين جبهة ثقافية وطنية ديمقراطية موحدة، لاقتحام ميدان النضال، بقوة، مشهرين راية الثقافة الوطنية الكفاحية الديمقراطية.

اننا نؤمن بأن شعبنا العربي الفلسطيني يختزن طاقات ثورية ومعنوية هائلة، وان وسائل دحر العدو الامبريالي الصهيوني متاحة لجماهير أمتنا العربية، وبضمنها شعبنا

الفلسطيني، وهي في متناول كل قيادة وطنية، مبدعة، جسورة، تتمكن من نظرية الثورة، وتتمتع بحس تاريخي عميق، وبروح ديمقراطية حقة، وتتسلح ببرنامج سياسي سليم وتصوغ تكتيكات صائبة، وتوفر بنى تنظيمية كفاحية صلبة، وتنسج تحالفات صحيحة، ومطلوب من مثقفينا ان يجهدوا من اجل تحريك هذه الطاقات، وتعزيز المواقع الثقافية الوطنية الفلسطينية في وجه الهجمة الصهيونية الامبريالية.

ولجنة الدفاع عن الثقافة الوطنية الفلسطينية تجمع فكري وطني ديمقراطي، يأخذ على عاتقه مهمة الذود عن الثقافة الوطنية الفلسطينية في وجه الهجمات الصهيونية الامبريالية والرجعية، وتعمل اللجنة علي رد الاعتبار للقيم النضالية وتخليصها من شوائب الحقبة النفطية، واثار البترودولار، التي تسللت عبر ثغرة غياب التربية السياسية السليمة، وتدني اليقظة الثورية، وضعف التسلح بفكرة الثورة.

تعمل هذه اللجنة من أجل حشد الطاقات الفكرية الوطنية الديمقراطية الفلسطينية والعربية، لحمل هذه المهام النضالية الصعبة.

ولجنتنا مستقلة عن الانظمة والمنظمات، لكنها ملتزمة بقضية الشعب والوطن، وهي مشروع فكرى نضالي، همه الاول الثقافة الوطنية، في ارتباط حميم بقضايا الجماهير الشعبية، فالوعي الحقيقي لا ينبت في مخابر مثقفي الابراج العاجية بل على ارض الواقع الخصبة.

وتفرض المرحلة الراهنة علي المثقفين الوطنيين الفلسطينيين ضرورة امعان النظر في المهام العاجلة الملقاة على عاتقهم، مع اختيار الوسائل الكفيلة بانجاز هذه المهام، ويأتي في مقدمة هذه المهام:

١- التمسك بتحرير فلسطين هدفا وطنيا استراتيجيا، والتصدى لكل محاولات الاتصال او الاعتراف بالكيان الصهيوني.

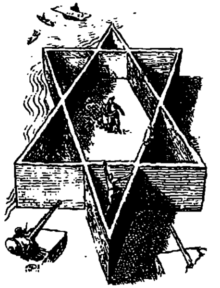
٢- رعاية الثقافة الوطنية، والعمل على تعميمها، والالحاح علي ضرورة توظيف كفاءاتنا العملية في حركتنا الوطنية، وحماية هذه الكفاءات من آفة الهجرة.

٣- الدفاع عن ضرورة الديمقراطية في جميع المجالات، ووقف عمليات نفي الآخر، والانفتاح الي أفق الحوار اذ تنتفي قيمة الثقافة بدون ديمقراطية.

٤- الوقوف ضد شتى اشكال التبعية، وقمع الفكر، وفكر القمع، وضد الوجهية.

٥- الحث على الاخذ بالتفكير العلمي، والدفاع عن حرية البحث العلمي.

٦- الاهتمام بتراثنا العربى، بشكل لا يكتفى بالتغني بالامجاد التليدة، ولا يعزل هذا التراث عن زمانه، ومكانه، وأساسه الاجتماعى، كما لا يجتزيء من التراث، او يوظفه في مجال تبرير الانحراف السياسى، مع الانفتاح على ما هو



خير واصيل في التراث الثقافي العالمي ، واثراء حركتنا الوطنية بتجارب وخبرات الكفاح الوطني والقومي والانساني.

٧- كشف المحاولات الصهيونية والامبريالية والرجعية الرامية الى تشويه ثقافتنا الوطنية أو السطو عليها او محوها ، والتصدي لهذه المحاولات ومجابهة جميع محاولات التطبيع مع اعدائنا ، بما فيها التطبيع الثقافي ، مع التصدي للمنطلقات الفكرية المعادية لثقافتنا الوطنية، وللاقلام التي تروج لها.

٨- التفاعل الحميم مع المثقفين الوطنيين الديمقراطيين العرب ومؤسساتهم.

فلنتكاتف دفاعاً عن ثقافتنا الوطنية ،ولنسخر كل جهودنا وانجازاتنا الثقافية لخدمة قضيتنا الوطنية، وليعزز مثقفونا تمسكهم بترابنا الوطني ،وليحملوا من جديد ،قضايا وطنهم وشعبهم، ولينزلوا الى خنادق المعركة الثقافية الضارية ضد عدو أمتنا ، وليكشفوا زيف الثقافة الاستهلاكية، والمنتفعين بالثقافة ، الذين دأبوا على تسخيرها لاغراض ذاتية ضيقة حيناً ، ولتزيين خط سياسي منحرف ، أحياناً.

فلنشهر سلاح الثقافة الوطنية في معركتنا الصعبة الطويلة ،ولنخضها بجسارة ، وجلد ،دون ان نحصر انفسنا في الاقليمية المقيتة، بل نرنو بأبصارنا الى وطننا العربي الكبير ،وإلى الانسانية جمعاء.

ولنقاتل من أجل ثقافة في سبيل الشعب والوطن، وصولا الى التحرير وفلسطين مستقلة ديمقراطية ،ضمن مجتمع عربي تقدمي.

القدس في ١٠/٧/١٩٨٩

# كلام مثقفين

## هوامش بلامتون

### صلاح عيسى

فى الندوة التى نظمتها ونشرتها جريدة «أخبار الأدب» بمناسبة مرور عام على صدورها، تطرق النقاش إلى العلاقة بين المجلات الثقافية وبين الهيئات التى تنفق على إصدارها، سواء كانت مؤسسة ثقافية قومية، أو كانت حزبا سياسيا، أو كانت الهيئة العامة للكتاب. ومع أن المشاركين فى الندوة أجمعوا على أن هامش الحرية المتاح أمام المطبوعة الثقافية، مايزال أوسع بكثير مما يتاح للمطبوعة السياسية بحكم محدودية انتشارها وتأثيرها، فقد أجمعوا كذلك على أن استقلال المطبوعة الثقافية التام، حلم بعيد المنال، وبدا وكأن غاية مايطمحون إليه هو نسبة من الاستقلال لاتزيد عن ٦٠٪ .يبوسون بعدها أيديهم وجها لظهر.

والقضية بالفعل مهمة، فقد كثرت المجلات الثقافية وتنوعت ، وأصبحت الصفحات المخصصة للثقافة والابداع قاسما مشتركا أعظم بين جميع الصحف القومية والحزبية ، و يبدو هذا الزحام من المجلات والصفحات أعجز من أن يجمع شتات جماعات المثقفين التى تحولت إلى شظايا تفتقد للحد الأدنى من الرؤية المشتركة لواجبها العام، حتى فى داخل المدرسة الأدبية أو التيار الفكرى الواحد، لتدير فيما بينهم حوارا، ومازالت أضعف من أن تؤثر فى السياسات الثقافية ، بمايؤدى إلى استقامة خطاها وإعادة ترتيب أولوياتها.

ولامعنى لذلك إلا أن نسبة استقلال هذه الدوريات أدنى بكثير من الحد المطلوب لكى تقوم بدورها. وإذا كانت المطبوعة الثقافية التى يصدرها حزب سياسى منحازة بطبيعتها ، إلا أن ذلك لايعفيها من ضرورة الاستقلال عن تكتيكات حزبها اليومية، لكن المطبوعات الثقافية التى تصدرها المؤسسات الصحافية القومية ، أو وزارة الثقافة لابد أن تحقق لنفسها درجة أعلى من الاستقلال، لإنها تمول من حصيلة الضرائب، فلا يجوز أن تتحول الى بوق للدعاية لسياسات الحكومة ، أو تجبر على الصمت عن انتقادها أو تكره على تاييد إبداعات رئيس الهيئة العامة للكتاب والكباب.

ويكفى للتدليل على ذلك أن هيئة الكتاب والكباب قد رفعت أسعار المجلات التى تصدر عنها، وقللت من عدد صفحاتها، وأنقصت عدد المطبوع منها، دون أن تسأل أو حتى تخطر رؤساء تحريرها ، بل إن الشاعر « أحمد عبد المعطى حجازى» الذى يعتبر مجلة «إبداع» من أكثر مجلات الهيئة استقلالا قد فوجئ بعامل بمطابع الهيئة يتزعم الدعوة بين زملائه لعدم صف إحدى القصص التى أجازها قائلا له: إن لديه أوامر من رئيس الهيئة بألا يصف مالايعجبه من مواد المجلة ، وبأن يبلغ الرئيس بملاحظاته على مايرسله إليه رئيس التحرير. وأن مجلة المسرح قد أجبرت على الاعتذار بشكل مهين عن دراسة كانت قد نشرتها تنتقد إحدى المسرحيات التى شاركت بها وزارة الثقافة فى أحد المهرجانات، ووقعت الاعتذار- الذى أشاد بالمناسبة بإبداعات د. سمير سرحان المسرحية -باسم هيئة تحريرها.

وإذا كان ليس من حقنا أن نطمع فى أن تكون للمجلات الثقافية نسبة من الاستقلال ، تفوق النسبة التى حققها المثقفون، فليس هناك مايمنع من تذكير الجميع بأن المجلة الثقافية ليست مجرد إضمامة شعر، أو ملف قصص ، ولكنها منبر لحركة ثقافية تبلور على صفحاتها الأفكار والتيارات وتنشأ من بين ملازمها الجمعيات والمنظمات والتى بدونها يظل المثقفون هوامش بلامتون، وهو دور لن تستطيع القيام به ما لم يساعدوها على مزيد من الاستقلال ليتحرر رؤساء تحريرها من رقابة أسطوات المطابع ومن ضغوط رئيس هيئة الكتاب والكباب.

رقم الإيداع ٧٥١٢/ ٩٢

الثمن ١٥٠ قرشا

الأمل للطباعة والنشر ت: 3904 04096